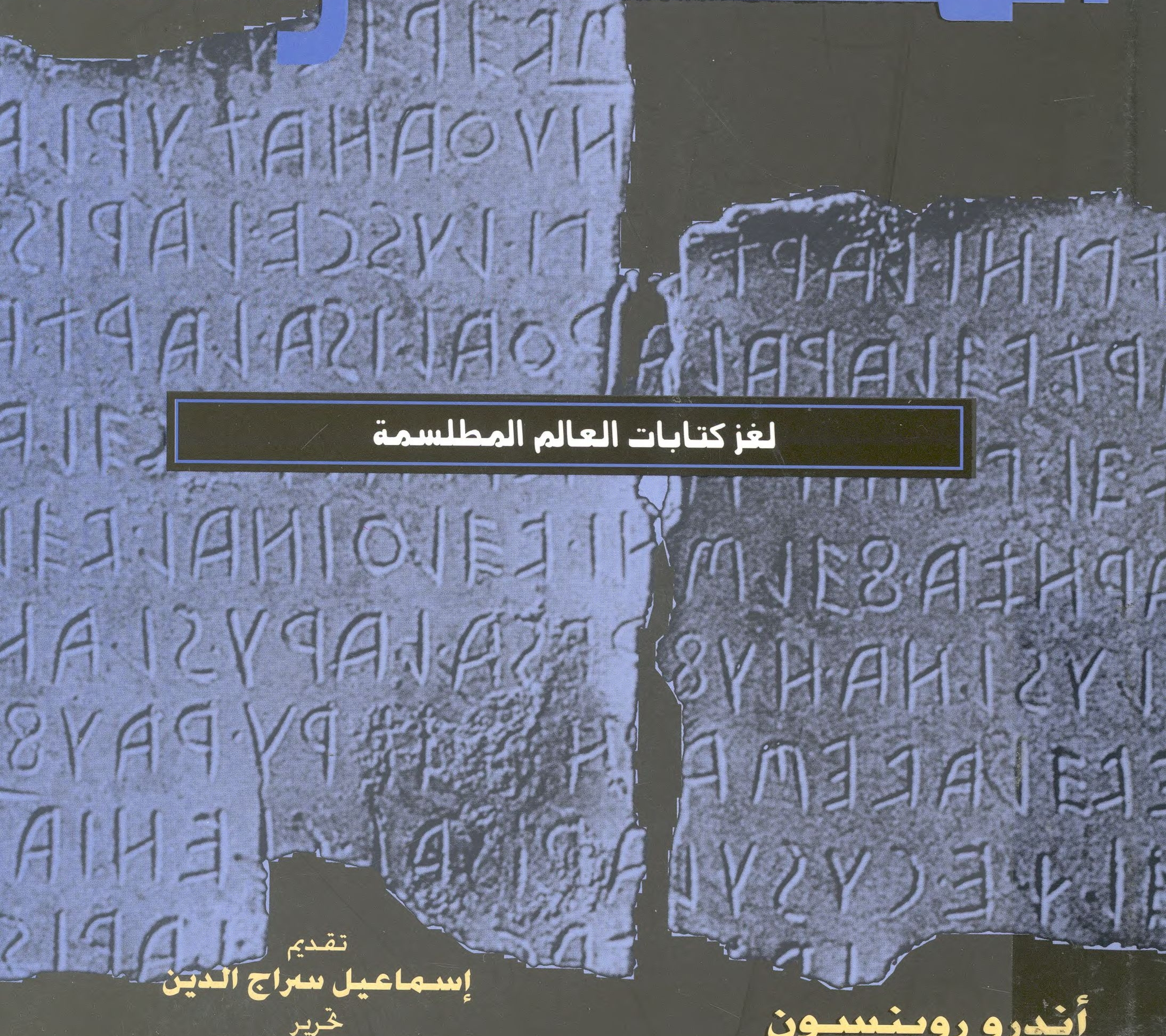
اللغات
المفقودة



لغز كتابات العالم المطلسمة

تقديم
إسماعيل سراج الدين
تحرير
خالد عزب

أندرو روبنسون

ربما كانت هناك إمكانية "الحديث مع الموتى" وسماع أصوات الشعوب والحضارات التي غيبها الصمت فترة طويلة. ربما كان هناك نوع من التلذذ من جانب من يفكون هذه الألغاز بالتحديات التي تفرضها مسألة فك الشفرات والرموز. وأين كانت الأسباب، فإن الكتابات القديمة الملغزة لطالما أرقت عموم الناس. إن مؤلف "اللغات البائدة" يتقصى أشهر النماذج التي تقودنا وتدفع بنا إلى ماضٍ سحيق لفه الغموض عبر أطلال الزمن وهيمن عليه تعطش من يتصدون لفك ألغاز هذه الكتابات إلى المجد.

ويبدأ المؤلف بوصف قاطع لتقنيات التفسير وفك الرموز ويروي قصص ثلاثة اكتشافات عظيمة هي: الكتابة الهيروغليفية المصرية في القرن التاسع عشر، وكتابة المايا في أمريكا الوسطى، والكتابة الخطية الثانية على الألواح الطينية التابعة للحضارة المينوية في كريت في القرن العشرين. ثم يتناول بعد ذلك الكتابات الهامة التي لازالت في انتظار من يقوم بفك رموزها.

وربما كان من أكبر التحديات اليوم كتابة وادي الإندوس. وقد عثر على هذه الكتابات على أحجار أختام بالغة الروعة، وعلى شقف من الفخار وألواح من النحاس عثر عليها في الحفائر في باكستان والهند، وهي الكتابة الوحيدة للحضارات الأربعة "الأولى" التي لم يتسن قراءتها. وفي حالة فك رموز هذه الكتابة، فإنها لن تسهم فقط في كسر حاجز الصمت الطويل على مدى آلاف السنين لحضارة وادي الإندوس الرائعة وإنما ستلقي كذلك ضوءًا جديدًا على أصول الأسلاف الهندو-أوروبيين للعالم الغربي المعاصر.

ثم يأتي بعد ذلك الإتروسكيون الذين أذهلوا الخيال البشري منذ عصر النهضة. فهم بناة مقابر تثير الخيال وبرعوا في صناعة وشرب النبيذ، وقد كانوا هم قناة الاتصال الثقافية التي انتقلت من خلالها الأبجدية اليونانية إلى روما ومنها إلى بقية أرجاء أوروبا. ورغم ذلك، فإن اللغة التي تحدثها الإتروسكيون ظلت مغلفة بالغموض وملغزة؛ ولو تم التوصل إلى فك ألغازها، فلربما أفصحت عن تاريخ مجتمع سبق المجتمع الروماني لا يقل عظمة عن بلاد اليونان القديمة.

تابع البقية على الغلاف الخلفي

اللغات المفقودة

لغز كتابات العالم المطلسمة

مؤلف النسخة الإنجليزية
أندرو روبنسون

2006
الإسكندرية – مصر

سلسلة دراسات في الخطوط (4)

سلسلة علمية محكمة تصدر عن مركز الخطوط - مكتبة الإسكندرية

مجلس إدارة السلسلة

رئيس مجلس الإدارة

إسماعيل سراج الدين

رئيس التحرير

خالد عزب

سكرتيرا التحرير

أحمد منصور

عزة عزت

جرافيك

هبة الله حجازي

هيئة تحرير النسخة العربية

الإشراف العام	**إسماعيل سراج الدين**
المحرر	**خالد عزب**
مساعد المحرر	**ياسمين محمد عبده**
مراجعة	**محمد عبد الغني**
ضبط النص	**محمد مشرف خضر**
جرافيك	**هبة الله حجازي**

تقديم للنسخة العربية

لأن مكتبة الإسكندرية حددت ضمن أهدافها أن تكون نافذة مصر على العالم، رأينا أن نسعى حثيثا نحو إشاعة المزيد من المعرفة للمصريين والعرب، حول مختلف الثقافات والحضارات، ومن هذا المنطلق جاء تحديد دور مركز الخطوط في مكتبة الإسكندرية، ليقدم النقوش والخطوط والكتابة كأداة لنقل المعرفة في مختلف الحضارات إلى القارئ العربي، فكان كتاب (تاريخ الكتابة من التعبير التصويري إلى الوسائط الإعلامية المتعددة)، ثم استكملنا هذه المسيرة بالكتاب الذي بين يدي القارئ عن (اللغات المفقودة) الذي يأتي ضمن السياق العام للمنهج الذي نوقش باستفاضة في مجلس إدارة مركز الخطوط، وبصدور هذا الكتاب نكون قد فتحنا آفاقاً جديدة للقارئ العربي ليتعرف على الأبجدية الإتروسكية في إيطاليا، والخط العيلامي في إيران، وكتابات الرونجو رونجو من جزيرة إيستر وغيرها من الأبجديات التي سعى علماء الآثار واللغات القديمة لسبر أغوارها، ليتعرف العالم على الحضارات القديمة ونشأتها وتراثها الإنساني الذي ورثناه عن أسلافنا.

إن ما يمكن أن أؤكد عليه هنا أننا لسنا بصدد كتاب عادي، بل كتاب فريد من حيث محتواه، يستحق عليه مؤلفه أندرو روبنسون التقريظ والإشادة، كما أثني بشدة على فريق العمل في ترجمة الكتاب الذي حرره الدكتور خالد عزب نائب مدير مركز الخطوط، ومعه فريق العمل المكون من خبراء لهم باع طويل مثل الدكتور إسحق عبيد والدكتور محمد عبد الغني وشباب واعد رأينا أن ندفع به إلى الساحة لنجدد الدماء مثل رمضان هاشم، والباحثة الواعدة ياسمين عبده من مركز الخطوط لتتولى مساعدة محرر الكتاب، ولتكون مؤهلة مستقبلاً لتولي تحرير الكتب المترجمة، هذه السياسة الثابتة التي حرصت عليها منذ أن توليت إدارة مكتبة أثبتت جدواها إذ أن مكتبة الإسكندرية تفرخ الآن باحثين واعدين، أتمنى أن يصبحوا مستقبلاً علماء يقدموا لمصر الكثير، وليكونوا واجهة مشرفة لها على الساحة الدولية. هذا وعند إشرافي على هذا الكتاب جذبتني دقة مصممة الجرافيك هبة الله حجازي والتي أخرجته بدقة لا تقل عن

الكتاب الأصلي الذي أصدرته مجروهيل دار نشر دولية والتي نشكرها لما قدمته من تسهيلات لمكتبة الإسكندرية لطباعة هذا الكتاب باللغة العربية، كاعتزاز منها بمشاركة المكتبة.

إن الخطوة التالية لمركز الخطوط هي الانتقال إلى التخصص الأعمق، حيث يعكف حالياً على تقديم سلسلة عن تاريخ الخط العربي في مصر، وكذلك سلسلة أخرى تتناول مختلف الكتابات والنقوش في مختلف أنحاء العالم. إن هذا المركز الواعد يثبت يوماً بعد يوم، إنه قادر على تحمل مسئولية كبيرة، بأن يكون جسراً للتواصل مع العالم، ومرآة يرى بها العالم حضارة مصر عبر العصور، فنحن نقوم حالياً بإعداد معرض رحلة الكتابة في مصر، والذي سوف يكشف عن الكثير من التنوع الحضاري الذي شهدته مصر، حيث عاشت أقليات استخدمت لغة وكتابة الأغلبية، دون أن تنطمث هويتها بل احتفظت بها لغة وكتابة، ولعل هذا يفسر سر عظمة مصر كشعب وحضارة تقبل الآخر دون أن تنفيه.

إن هناك الكثير في جعبتنا، لكنني تعودت ألا نتحدث إلا عن واقع نقوم به فعلاً، ونأمل أن نكون بهذا المجهود قد أضفنا إلى المعرفة الإنسانية ما يجعلها أكثر زخماً.

إسماعيل سراج الدين

مدير مكتبة الإسكندرية

ورئيس مجلس إدارة مركز الخطوط

اللغـــات المفقـودة

لغز كتابات العالم المطلسمة

مؤلف النسخة الإنجليزية

أندرو روبنسون

دار النشر

A PETER N. NEVRAUMONT BOOK

تقديم

إسماعيل سراج الدين

تحرير

خالد عزب

Mc GRAW-HILL

New York San Feancisco Washington D.C. Auckland Bogotá
Caracas Lisbon London Madrif Mexico City Milan
Montreal New Delhi San Juan Singapore
Sydney Tokyo Toronto

مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة– أثناء – النشر (فان)

روبنسون، أندرو، 1957- [Lost languages]. Arabic

اللغات المفقودة : لغز كتابات العالم المطلسمة / أندرو روبنسون ؛ تقديم إسماعيل سراج الدين ؛ تحرير خالد عزب ؛

الإسكندرية : مكتبة الإسكندرية، ©2006.

ص. سم. – (سلسلة دراسات في الخطوط ؛ 4)

تدمك 977-6163-51-5

ترجمة لكتاب: Lost languages : the enigma of the world's undeciphered scripts.

1 – الكتابة — تاريخ. 2 – اللغات الميتة

أ. عزب، خالد (محرر) ب. – العنوان. د. السلسلة.

ديوي – 411.09 2006306365

977-6163-51-5copyright © 2002 Andrew Robinson

ISBN 977-6163-51-5

© 2006 مكتبة الإسكندرية. جميع الحقوق محفوظة

الاستغلال غير التجاري

تم إنتاج المعلومات الواردة في هذا الكتاب للاستخدام الشخصي والمنفعة العامة لأغراض غير تجارية، ويمكن إعادة إصدارها كلها أو جزء منها أو بأية طريقة أخرى، دون أي مقابل ودون تصاريح أخرى من مكتبة الإسكندرية. وإنما نطلب الآتي فقط:

- يجب على المستغلين مراعاة الدقة في إعادة إصدار المصنفات.
- الإشارة إلى مكتبة الإسكندرية بصفتها "مصدر" تلك المصنفات.
- لا يعتبر المصنف الناتج عن إعادة الإصدار نسخة رسمية من المواد الأصلية، ويجب ألا ينسب إلى مكتبة الإسكندرية، وألا يشار إلى أنه تمّ بدعم منها.

الاستغلال التجاري

يحظر إنتاج نسخ متعددة من المواد الواردة في هذا الكتاب، كله أو جزء منه، بغرض التوزيع أو الاستغلال التجاري، إلا بموجب إذن كتابي من مكتبة الإسكندرية. وللحصول على إذن لإعادة إنتاج المواد الواردة في هذا الكتاب، يرجى الاتصال بمكتبة الإسكندرية، ص.ب. 138 الشاطبي، الإسكندرية، 21526، مصر. البريد الإلكتروني: secretariat@bibalex.org

١٠٠٠ نسخة

المحتويات

تقديم
إسماعيل سراج الدين ـجـ

شكر وتقدير 7

المقدمة
منظومات الكتابة، الحضارات المشفرة والكتابات ملغزة الطلاسم 9

الجزء الأول فك طلاسم ثلاثة من الكتابات الكبرى

1 **أصوات الفراعنة**
الهيروغليفية المصرية (مصر) 50

2 **متاهة مينوس**
الكتابة الخطية الثانية (اليونان) 74

3 **محاكم تفتيش أسقف لاندا**
رموز مايا المصورة (أمريكا الوسطى) 104

الجزء الثاني الكتابات ملغزة الطلاسم

4 **أصوات الفراعنة السود**
الكتابة المروية (السودان) 140

5 **يونانية وليست بيونانية**
الأبجدية الإتروسكية (إيطاليا) 156

6 **لغز متوسطي**
الكتابة الخطية الأولى (جزر بحر إيجة) 182

7 **أسرار النقوش القديمة**
الخط العيلامي المبكر (إيران) 200

8 **العلماء يتقاطرون كالطيور على رابانوي**
كتابة الرونجو رونجو (جزيرة إيستر) 218

9 **العالم الجديد يبدأ في تعلم الكتابة**
كتابة زابوتي وإسثميا (المكسيك) 244

10 **علامة "أحادي القرن"**
خط وادي نهر الإندوس (باكستان / الهند) 264

11 **"أنشودة نصر" السير آرثر**
قرص فايستوس (كريت) 296

الخاتمة

12. **فك طلاسم الكتابات كقضية ملحة** 316

الحواشي والمراجع 324

الإطلاع على المزيد 334

قائمة المصادر والمراجع 335

حقوق الصور والرسوم التوضيحية 341

إلى جون شادويك ومايكل كو

العالمين المفسرين لطلاسم الكتابات

القديمة

شكر وتقدير

أهدي هذا الكتاب إلى كل من الراحل جون شادويك John Chadwick مؤلف كتاب "فك رموز الكتابة الخطية الثانية" وإلى مايكل كو Michael Coe مؤلف كتاب "فك شفرة رموز مايا". ومن وجهة نظري فإن هذين الكتابين يعدان أفضل الكتب في مجال تفسير رموز الكتابات الأثرية: الأول، لوضوحه الفكري والثاني لإنسانيته الفائقة الحيوية. وقد قدم كل من جون ومايك تشجيعًا سخيًا لي على مدى السنوات العشر الماضية أو نحو ذلك لاسيما فيما يتصل بكتابي المعنون "قصة الكتابة". إنني معجب بالطريقة التي جمعوا بها بين التخصص الدقيق في مجالاتهم وبين الاهتمامات الواسعة المدى وتفتح الذهن للأفكار الجديدة بما فيها أفكار الهواة. إن مايكل فنتريس Michael Ventris الذي ربما كان أمهر المفسرين العظام للكتابات الأثرية، كان رغم ذلك من الهواة (رغم إنه كان نمطًا نادرًا من هؤلاء الهواة) ولم يلتحق بجامعة على الإطلاق.

وهناك الكثير من العلماء – ممن تشرفت بالنشر لهم على صفحات ملحق التعليم العالي بجريدة التايمز – قدموا لي عونًا لا يقدر بثمن على مستوى البحث والكتابة. إن أحد المتع الحقيقية في العمل مع مثل هؤلاء الأكاديميين هو أن الكثيرين منهم لديهم الرغبة في بذل الجهد والمعاناة لإيضاح أفكارهم ليس لأنهم يتوقعون أي شيء في المقابل وإنما ببساطة لأن هذه الأفكار تستحق هذا العناء. وأمل أن أكون قد أنصفتهم فيما نشروا وفيما أطلعوني عليه على المستوى الشخصي. ولهؤلاء الذين انتقدت أفكارهم، بشكل حاد في أحيان قليلة، أود أن أقول الآتي: لقد بدأت العمل بعقل مفتوح وقرأت كثيرًا وتأملت في أفكارهم على نطاق واسع وناقشتها مع متخصصين آخرين؛ ولكن حين لم أكن أقتنع بوجهات نظرهم لم أكن أتردد أن أقول ذلك شارحًا أسبابي.

وإنني مدين بدين أصيل لأولئك الذين علقوا على كل فصل على حدى وهو لا يزال في طور النسخة الأولية على النحو الآتي: جون باينز John Baines من جامعة أكسفورد (الهيروغليفية المصرية)؛ توم بالايما Tom Palaima من جامعة تكساس في أوستن (الكتابة الخطية الثانية)؛ مايكل كو Michael Coe من جامعة ييل Yale (رموز مايا المصورة)؛ بيتر شين Peter Shinnie وروبن ثيلويل Robin Thelwall من جامعة كالجاري (الكتابة المروية)؛ لاريسا بونفانتي Larissa Bonfante من جامعة نيويورك (الأبجدية الإتروسكية)؛ إيف دوهو Yves Duhoux من جامعة لوفان وكذلك موريس بوب Maurice Pope (الكتابة الخطية الأولى)؛ روبرت إنجلند Robert Englund من جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلوس (الكتابة العيلامية المبكرة)؛ جاك جي Jacques Guy (الرونجو رونجو)؛ مايكل كو، ستيفن هوستن Stephen Houston

من جامعة بريجهام ينج، مارثا ماكري Martha Macri من جامعة كاليفورنيا في ديفيس و جافير يورسيد Javier Urcid من جامعة برانديز (كتابة زابوتي وإسثميا)؛ أسكو باربولا Asko Parpola من جامعة هيلسينكي (كتابة وادي الإندوس)؛ وموريس بوب (قرص فايستوس). كما وصلتني تعليقات مفيدة من كل من: إليزابيث باربر Elizabeth Barber، ويتفيلد ديفي Whitfield Diffie، كريشنا دوتا Krishna Dutta، أوليفر مور Oliver Moore، ألان جي. روبنسون Alan G. Robinson وجورج ستيوارت George Stuart. وإنني أتحمل بطبيعة الحال مسئولية كل ما يتبقى من أخطاء.

وفضلاً عن ذلك، فإن عددًا من العلماء الآخرين قدموا لي يد العون من أجل الحصول على أعمال منشورة وغير منشورة لهم ولآخرين ولاسيما كل من: جون بينيت John Bennet، إيميت بينيت Emmett Bennet، مارجاليت فينكيلبرج Margalit Finkelberg، ستيفن روجر فيشر Stephen Roger Fischer، نيكولاي جريب Nikolai Grube، جون جستيسن John Justeson، مارك كنوير Mark Kenoyer، جون كيلن John Killen، جيمس لامب James Lamb، جين ليكلنت Jean Leclant، إيرافاثام ماهاديفان Iravatham Mahadevan، نيكولاس ميلت Nicholas Millet، جين بيير أوليفير Jean Pierre Olivier، جون راي John Ray، جورج ستيوارت George Stuart، برايان ويلز Bryan Wells وديريك ويلسبي Derek Welsby. كما أن مايكل زاك Michael Zach من جامعة فيينا قد قدم عونًا يتسم بإنكار الذات فيما يتعلق بالكتابة المروية.

وأخيرًا، أتوجه بكلمة شكر إلى الناشرين: إيمي ميرفي Amy Murphy ناشرة كتاب في ماجروهيل McGrawHill، كيب هاكالا Kip Hakala وبيتر ماكردي Peter McCurdy والمصممة المتميزة كاثلين بينيت Cathleen Bennett؛ وفريق العمل في شركة Nevraumont للنشر بمن فيهم سيمينا كالن Simina Calin وسيمون نيفرامونت Simone Nevraumont لما قاما به من جهد شاق فيما يتصل بالصور والرسوم الإيضاحية. كما أن المقترحات المتصلة بالنشر التي أبداها بيتر نيفرامونت قد جعلت النسخة النهائية في صورة أفضل.

لندن، مايو 2001

منظومات الكتابة، الحضارات المشفرة
والكتابات ملغزة الطلاسم

المقـــدمـــة

ترجمة: إسحق عبيد

"لقد نجح مايكل فنتريس Michael Ventris في الخروج من زحام العلامات والرموز الملغزة بمنظومة معززة القواعد تفصح عن البنية الكاملة لهذه الخطية. وإن هذه القدرة على الاستبصار هي التي تعطي لصاحبها الملكة في رصد النظام والتساوق فيما قد يبدو عالمًا من الفوضى والارتباك؛ وتلكم هي الميزة التي تضفي لمسة العبقرية على منجزات العظماء من الرجال".

(جون شادويك)

فك طلاسم الكتابة الخطية الثانية

يمثل شهر مايو 1953 تاريخًا مهمًا في مجال الإنجاز البشري؛ ففيه أعلن العالمان فرانسيس كريك Francis Crick وجيمس وطسون James Watson، في مجلة "الطبيعة" Nature وهي الدورية العلمية الأكثر ذيوعًا في العالم، أنهما قد نجحا في اكتشاف بنية "اللولب المزدوج" للحمض النووي DNA وهو النواة الأساسية لسر الحياة، إلى جانب توضيح الدلالات الوراثية لهذا الحمض. وفي هذا التاريخ نفسه نجح كل من إدموند هيلاري Edmund Hillary وتنزنج نورجاي Tenzing Norgay في الوصول إلى قمة جبل إيفرست، وهي أعلى قمم الجبال في العالم. وفي هذا التاريخ نفسه أيضًا أعلن عن مصداقية مايكل فنتريس في فك طلاسم الكتابة الخطية الثانية التي كان قد تم الكشف عنها سنة 1900على ألواح من الصلصال في قصر الملك مينوس في بلدة كنوسوس في جزيرة كريت، لتمهد الطريق أمام قراءة ألواح جديدة تم الكشف عنها في اليونان. وهكذا فإنه بعد جهود مضنية وطويلة، أمكن التعرف على المعاني المتضمنة في الحروف المنقوشة على لوحات الصلصال، كما أصبحت الكتابة الخطية الثانية تمثل أول محاولة أوروبية مكتملة للكتابة، ترجع إلى الألفية الثانية قبل الميلاد، في لهجة قديمة باليونانية العتيقة.

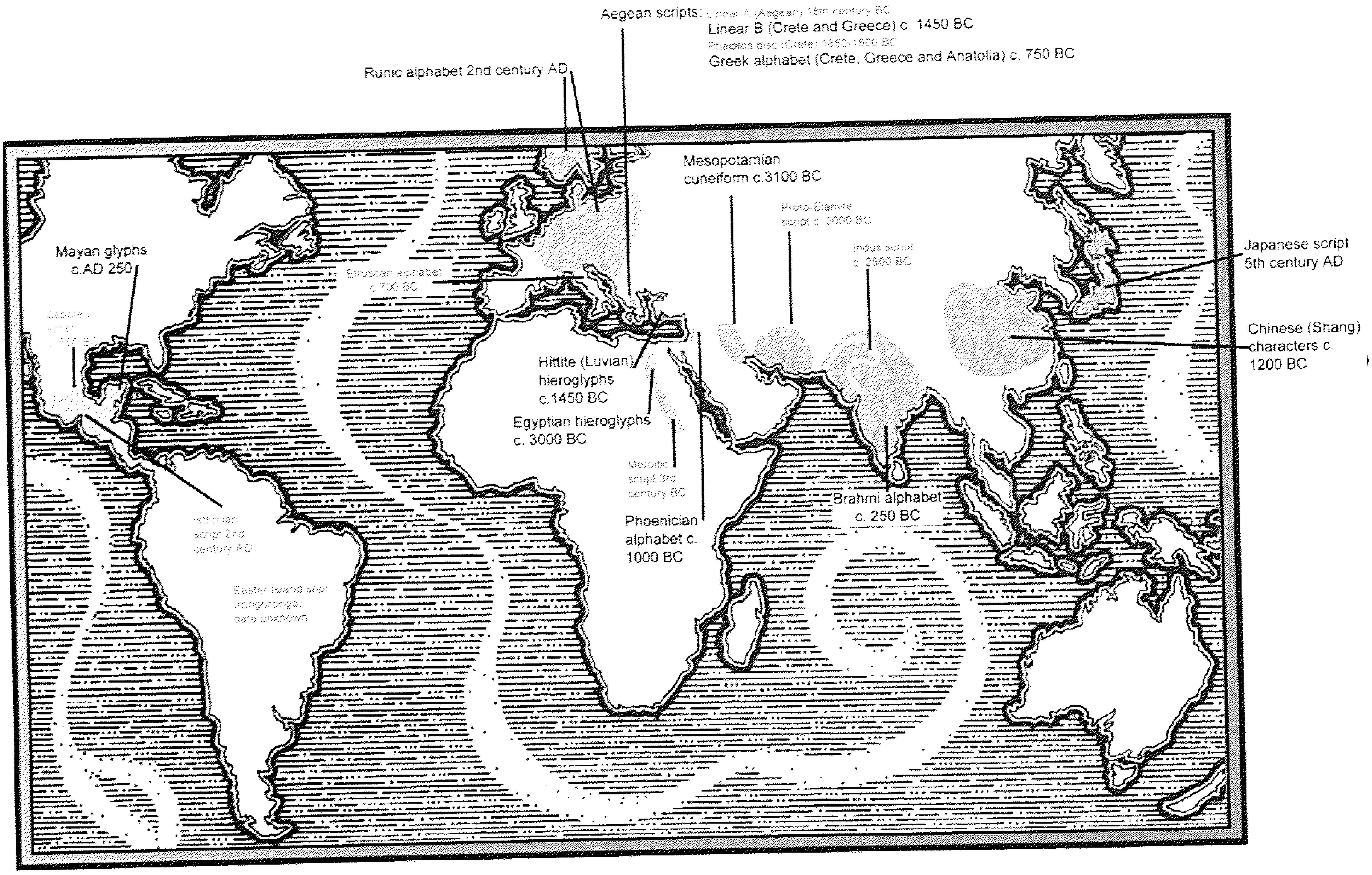
وسرعان ما نشرت جريدة "التايمز" Times مقالاً افتتاحيًا بعنوان "رجال وجبال"، تشيد فيه بهذه "الانتصارات البطولية التي سوف تبقى ذكراها ماثلة في الأذهان لتمجد فضائل الشجاعة والزمالة على أعتاب الشرف...". وفي أسفل هذا المقال جاء مقال افتتاحي آخر بعنوان "ألسنا على الأعتاب حقا؟"، يتحدث عن إمكانية الكشف عن لغة الأسلاف القدامى وثقافتهم التي تسبق زمن الحرب الطروادية، "في وقت بعيد عن زمن هوميروس ويونانيته المعروفة، مثل بُعد إنجليزية تشوسر عن الإنجليزية التي نتحدث بها اليوم". ولا عجب أمام هذا أن وصف فك طلاسم الكتابة الخطية الثانية بأنه "قمة إيفرست في مجال علم الآثار اليونانية".

وقد كتب الأستاذ موريس بوب Maurice Pope في كتابه: "قصة فك ألغاز الكتابة القديمة" إن هذه الإنجازات الثلاثة الكبرى قد تحيرنا في ترتيبها حسب أهميتها، "ولكن لا جدال في أن فك طلاسم الخطية المينوية يأتي في مقام الصدارة". وهو محق في هذا، فلقد شهد العالم المئات من الاكتشافات والأعمال البطولية على مدى الألفيتين الماضيتين من عمر البشرية، ولكن فك الطلاسم الملغزة للحضارات البائدة وآثارها إنما يرجع فقط إلى القرنين الماضيين من التاريخ الإنساني الطويل.

وقد جاء أول إنجاز في هذا المجال بفك طلاسم الخط الهيروغليفي المصري القديم من خلال النقوش الواردة على حجر رشيد الأشهر، الذي كان قد عَثَر عليه جنود نابليون في مصر سنة 1799 ثم حمله الإنجليز معهم كإكليل لانتصارهم العسكري على نابليون وأودعوه في المتحف البريطاني بلندن. وكان حجر رشيد هو المفتاح لفك مغاليق اللغة المصرية القديمة، لأن نقشه كان قد جاء في لغتين: بالحروف اليونانية في جزء منه (وهذه كان من اليسير فهم مضمونها)، وهي في الوقت نفسه كانت ترجمة للأجزاء الأخرى من النقش بخطين مصريين قديمين غير معروفين، هما الهيروغليفية والديموطيقية. ولكن هذا لم يكن كافيًا لفك طلاسم هذه الرموز القديمة، غير أن مستشرقًا فرنسيًا فذا هو جون فرنسوا شامبليون Jean-François Champollion اعتقد أنه يمكن فك تلك الرموز من خلال صلتها باللغة القبطية التي كانت قد حلت في أعقاب العصور الفرعونية في مصر ولا تزال مستخدمة في الكنيسة القبطية حتى اليوم. وبهذا تمكن شامبليون من خلال تحليله لأسماء الأعلام الواردة على حجر رشيد وفي نقوش مصرية أخرى، من قبيل أسماء: الإسكندر، وبطلميوس، وقيصر، وكليوباترا ورمسيس، على ضوء ما ورد عند المؤرخين اليونان والرومان القدامى، إلى جانب الاستعانة باللغة القبطية - تمكن من استخلاص الأصوات والمعاني للكلمات الهيروغليفية والديموطيقية. وهكذا وفي سنة 1823 تحديدًا، اتسعت مساحة التاريخ المكتوب لتستوعب ألفين من السنين، وصار في الإمكان أن يخاطبنا فراعنة مصر بطريق مباشر، من خلال آثارهم العملاقة من الحجر، ومن رسوم الجدران ومن مخطوطات البردي أيضًا، وأصبح في مقدور العلماء أن يعيدوا صياغة

عالم جديد فسيح عن تاريخ مصر القديمة. وفي هذا يقول أمين من أمناء المتحف البريطاني المنوط به حراسة حجر رشيد: "إن دراسة ما ورد على حجر رشيد من نقوش تمكننا بالفعل من التخاطب مباشرة مع الموتى".

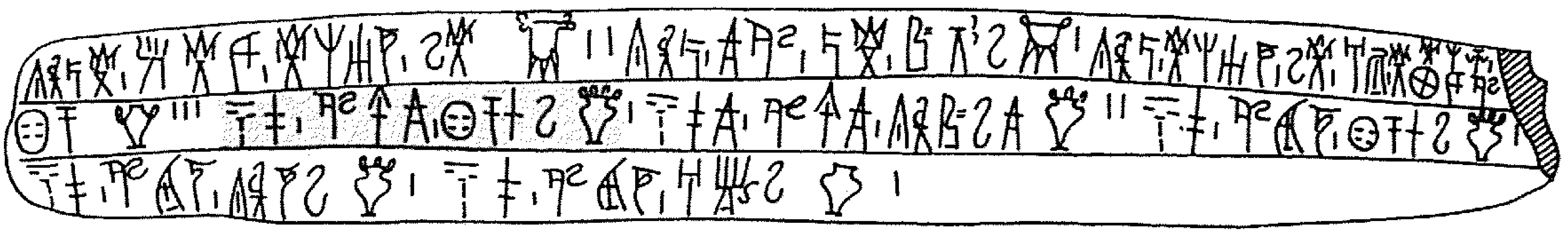
وبعد هذا الإنجاز العلمي العظيم جاءت الأنباء المدوية عن "كشف" أسرار الكتابات البابلية وغيرها من الكتابات المسمارية لبلاد ما بين النهرين، "مهد الحضارة"، وذلك في منتصف القرن التاسع عشر، ليعقبها بعد ذلك فك طلاسم العديد من كتابات بلدان الشرق الأدنى وأوروبا؛ متضمنة الحيثية، والأوغارية والكتابة الخطية الثانية، وذلك ما بين أوائل القرن العشرين ومنتصفه، وصولاً إلى وقتنا الحالي وتحقيق الإنجاز العظيم في فك ألغاز النقوش الخاصة بشعب مايا في أمريكا الوسطى. ومنذ سبعينيات القرن العشرين، أخذ العلماء العاملون في حقل الحضارات القديمة والمقيمون في الولايات المتحدة، يزيحون النقاب عن حقيقة مهمة مؤداها أن العالم الجديد أيضًا كان يمتلك حضارة مزدهرة في مجال الكتابة زمن الإمبراطورية الرومانية، لعل أشهرها حضارة مايا – التي يرجع تاريخها إلى قرابة ألف وخمسمائة عام قبل أن يصل كولومبوس إلى أرض تلك البلاد.

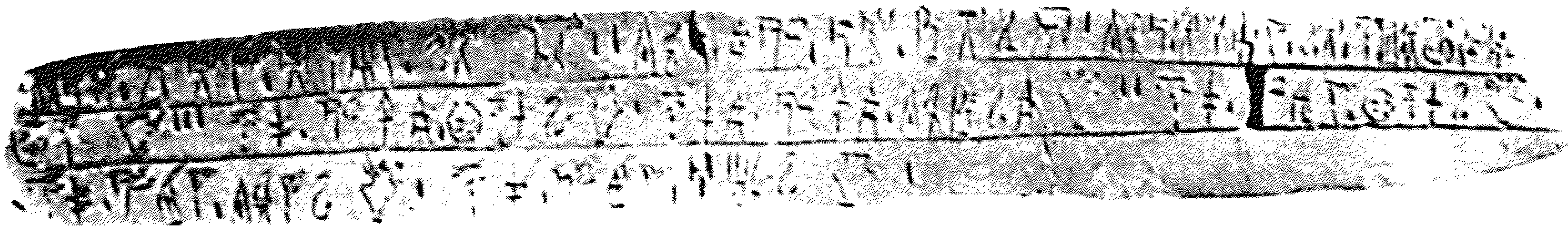


خريطة تبين مواقع الكتابات الأساسية، مع تواريخ تقريبية لبداية استخدامها. وتتضح الكتابات التي تمّ فك رموزها باللون الأسود، وتلك التي لا تزال مشفرة في مجملها أو في أجزاء منها باللون الأزرق. مع ملاحظة أن معظم بلدان العالم اليوم – فيما عدا الصين واليابان – تستخدم الأبجديات في كتاباتها.

إن النجاح في فك طلاسم واحدة من الكتابات القديمة الكبرى يعد إنجازًا عبقريًا، كما أنه يحمل عبق النصر والخلود، بطريقة لا مثيل لها حتى في عوالم الإبداع الأكاديمي. فلقد حاول عالم الفيزياء المرموق ريتشارد فينمان Richard Feynman الحائز على جائزة نوبل أن يجرب حظه في فك طلاسم الأرقام والتقاويم الخاصة بشعب مايا بقصد المتعة والمزيد من الإثارة (وهو يعلم أنه ليس الأول في هذا المقام)، ثم أعلن بعدها: "إن هذا ينطوي على متعة هائلة من الإثارة، أشبه ما تكون بالكشف عن نظرية مهمة في عالم الفيزياء، أو ما شابه ذلك. والحق أن النجاح في فك طلاسم كتابة قديمة لا يقل شأنًا عن الفوز بجائزة نوبل في الآداب أو العلوم – بل إنه يفوق هذا، وذاك جلي عندما نتأمل الهالة العريضة والعالمية التي تتحلق حول فك الكتابات في تاريخ مصر القديمة من خلال حجر رشيد!.

كان فنتريس، الذي نجح في فك ألغاز الكتابة الخطية الثانية في الرابعة والثلاثين من عمره فقط عندما توفي في حادث سيارة سنة 1956، ولكنه ترك وراءه شهرة لا نظير لها، أخذت في الذيوع والانتشار بعد مضي نصف قرن على وفاته. ويطيب لي أن أذكر أن من بين مقتنياتي القيمة صورة لمقال كان فنتريس قد نشره سنة 1954 تحت عنوان: "كؤوس *الملك* نستور ذات المقابض الأربعة"، وهذا المقال موقع بيد فنتريس نفسه ومزدان بحروف مستقاة من الكتابة الخطية الثانية في أناقة وإتقان مذهلين، إلى حد أن أحد الزملاء من أهل العلم قد علق على هذه اللوحة بقوله: "إن الأستاذ فنتريس لو أنه كان يعيش زمن الملك مينوس لما وجد صعوبة في الحصول على وظيفة الكاتب للملك مينوس نفسه." ولقد اضطلع فنتريس في هذا المقال بنشر ترجمة كاملة للوحة من ألواح الكتابة الخطية الثانية والتي تم فك رموزها في مايو 1953، وهي تشير بالفعل إلى كأس رباعي المقابض – تمامًا كما ورد عند هوميروس في "الإلياذة"، عشية أن همَّ المحارب العجوز نستور بالمشاركة في الحرب الطروادية: "يا له من كأس مهيب مزدان بقوائم ذهبية ... وله مقابض أربعة ... وهذا الكأس ثقيل يصعب على أي أحد آخر أن يرفعه عن المائدة عند امتلائه... ولكن نستور القوي، رغم تقدم عمره، كان يرفع هذه الكأس في خفة بالغة دون أي عناء."





لوح الصلصال الذي يرجع إلى حوالي سنة 1200 ق.م، والذي ظهر ليعزز من فك رموز الكتابة الخطية الثانية. فلقد تمكن عالم الآثار الذي أكتشف هذا اللوح في مايو 1953 في بلدة بيلوس اليونانية، من أن يقرأ كل علامة في هذا اللوح، مستخدمًا القيم الصوتية التي كان قد توصل إليها العالم الإنجليزي مايكل فنتريس. وتؤلف مجموعة الكلمات الأكثر وضوحًا في اللوح العبارة التالية: "ديبا ميزوي كيتورافي" (dipa mezoe qetorawe) والتي تعني: "كأس كبير ذو مقابض أربعة". ولقد تمَّ التعرف على أن هذه الكتابة هي صيغة مبكرة لليونانية، الأمر الذي سهل على العلماء ترجمة النص إلى الإنجليزية، واتضح أن هذا النص يدور حول قائمة من الأواني، من بينها كأس مزود بأربعة مقابض، كما ورد في أشعار هوميروس. وهذا الرسم من وضع العالم فنتريس نفسه.

وهذا المقال يذكرني بقصتين هامشيتين حول موضوع فك ألغاز الكتابات القديمة، لا نجد لهما مثيلاً في الجهود الجبارة للأكاديميين عن الكتابة الخطية الثانية. وهاتان القصتان جاءتا على لسان العالم باتريك هنتر Patrick Hunter الذي كان أستاذًا لفنتريس في الكلاسيكيات: يحكي هنتر أنه كان في سنة 1936 قد اصطحب عددًا من تلاميذه الصغار، ومن بينهم مايكل فنتريس، الذي كان في الرابعة عشرة من عمره، إلى لندن لزيارة معرض عن الحضارة المينوية الكريتية. وقد تولى العالم الكبير السير آرثر إيفانز Sir Arthur Evans مكتشف أسرار مدينة كنوسوس Knosses، وكان في الخامسة والثمانين من عمره، مهمة إرشادهم في هذه الجولة العلمية. وعندما وصل الموكب إلى ألواح الكتابة الخطية الثانية، تقدم فنتريس وسأل العالم الأثري الكبير في أدب ولباقة قائلاً: "أتقول سيدي إن أحدًا لم يتمكن بعد من فك طلاسم هذه اللوحات؟" لقد كانت هذه اللحظة تمثل نقطة الانطلاق بالنسبة لفنتريس، فقد ظل من وقتها مشغولاً تمامًا بهذه الخطية وطلاسمها، حتى قدر له في أحد أيام يونيه 1952 أن يبدد الضباب الذي كان يكتنف هذه اللوحات ويعلن أنها قد كتبت باللغة اليونانية. أما القصة الهامشية الثانية فتقول بإن فنتريس وزوجته لواز Lois كانا يستضيفان مهندسًا معماريًا وزوجته برودنس Prudence في أمسية أحد الأيام في منزلهما. وتروي برودنس أنها وزوجها قد وصلا في الموعد المحدد، لتستقبلهما لواز، ولكن فنتريس لم يظهر له أثر. وبعد مضي وقت ليس بالقصير، ظهر فنتريس ساعة تقديم طعام العشاء الذي تأخر كثيرًا، ليزف إليهم أنه قد نجح بالفعل في التحقق من لغة الكتابة الخطية الثانية الملغزة. ولما كانت السيدة برودنس تعمل حينها في هيئة الإذاعة البريطانية، فإنها أقنعت فنتريس بأن يعلن هذا الكشف الخطير من خلال هذه الإذاعة. وهكذا فإنه في الأول من يوليه 1952، علمت الدنيا وأوساطها العلمية بنبأ هذا الكشف من خلال المذياع، وليس من خلال مؤتمر صحفي عالمي يليق بهذا الكشف العظيم عن أسرار الكتابة الخطية الثانية. وكان من بين المستمعين لهذا النبأ العالم الأثري جون شادويك، الذي اتصل بفنتريس وتعاون معه لمدة ثلاثة أعوام في العمل المكثف، وبعد وفاة فنتريس أخرج كتابه الشهير "فك ألغاز الكتابة الخطية الثانية"، تكريمًا لذكرى فنتريس وعقليته الفذة.

إن عالم الآثار الناجح يحتاج إلى جانب الهمة والعزيمة إلى رصيد من العلم باللغويات والثقافات المختلفة إلى جانب القدرة على التحليل وشجاعة المثابرة، مسترشدًا بحسه الخاص بدلاً من الركون إلى المفاهيم والقناعات المتواترة. وبهذا وذاك تهل لحظة الانتصار الميمون عند مغالبة أمثلة متباينة من الكتابات القديمة التي تصل إلى يدي هذا العالم الفذ أو ذاك. ولقد توافرت هذه الخصال جميعًا لكل من شامبليون وفنتريس، وبقدر أقل للسير هنري كرزويك رولنسون Sir Henry Creswicke Rawlinson الذي فك طلاسم الخط المسماري،

وكذا للعالم يوري كنوروزوف Yuri Knorozov الرائد الروسي عالم الكتابة الذي حل رموز الكتابة الخاصة بشعب مايا في خمسينيات القرن العشرين. وبطبيعة الحال لم يكن ليقدر لأحد من هؤلاء التوصل إلى ما وصل إليه دون الانطلاق من حيث انتهى العلماء السابقون، من أمثال عالم الفيزياء المرموق توماس يونج Thomas Young (في مجال الهيروغليفية المصرية)، والعالم الأثري إيفانز (في مجال فك طلاسم الكتابة الخطية الثانية) والسير إيريك طومسون (في مجال لغة مايا)، وكلهم علماء أجلاء جديرون بالاحترام والتقدير وبما حصلوا عليه من تكريم.

وجدير بالملاحظة في هذا السياق أن طبيعة البشر بما لها وما عليها من نواقص هي التي تجعل العلماء الكبار والصغار في عالم الكتابات القديمة يحجمون عن الاعتراف بفضل من سبقوهم من العلماء، وذلك بفعل رذيلة المنافسة والاعتزاز الأجوف بالذات والأنا. فالمعروف أن شامبليون كان مدينًا بالشيء الكثير للنتائج التي كان قد توصل إليها العالم يونج، ولكنه رغم ذلك لم يعترف بهذا الفضل، بل إنه راح يقلل من قيمة هذه النتائج في كتابه الرئيسي الذي قام بنشره. أما رولنسون فإنه قد أحجم تمامًا عن إعلان فضل من سبقوه في مجال فكه لألغاز الخط المسماري، ولكن مذكراته الخاصة تكشف عن أنه قد استفاد الشيء الكثير من عالم أيرلندي متواضع هو القس إدوارد هنكس Edward Hincks، دون أن يعترف أو أن يذكر شيئًا عن فضل هذا الرجل عليه. يذكر أيضًا أن كلاً من إيفانز وطومسون كانا يثبطان من همة الشباب من المهتمين بالكتابات القديمة، بل وكانا يسخران منهم ويقوضان من آمالهم العراض. والمعروف أن إيفانز حال دون الباحثين وبين اللوحات التي كشف عنها، في حين أن طومسون راح يصم كنوروزوف بأنه "جندي باهت"، وظلت هذه الوصمة من الافتراء سارية في الأوساط العلمية في الولايات المتحدة طيلة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي. وحتى فنتريس، وهو من الهواة المتواضعين الذي بدأ نشاطه مجرد مساعد للعلماء الكبار، فإنه هو أيضًا قد أغفل في إعلانه في هيئة الإذاعة البريطانية فضل العالمة الأمريكية في المجال نفسه، وهي أليس كوبر Alice Kober التي كانت قد توفيت قبل الإعلان بعامين في ريعان شبابها (والتي ربما لو قدر لها أن تعيش لأحرزت قصب السبق قبل فنتريس، مثلما هي الحال أيضًا مع روزالند فرانلكين Rosalind Franklin في قصة الكشف عن لغز الحمض النووي DNA).

لقد قدم هؤلاء العلماء "المتنافسون" خدمات جليلة في حقل فك طلاسم الكتابات القديمة، ولكن ترى ما الأسباب التي حالت بينهم وبين الانضمام إلى النخبة القليلة من الأسماء الخالدة في عالم فك الطلاسم؟ ولنا أن نتساءل أيضًا عما يعتمل داخل عقول هؤلاء الباحثين، عندما يعلنون أنهم قد توصلوا إلى فك لغز لغة بعينها؟.

إن ما يفهمه الناس في أحاديثهم العامة عندما يعلمون بفك رموز لغة معينة أن هذا يعني تفهمًا لمعاني الكلمات التي حلت طلاسمها؛ ولكن هذا لا يعني أن كل كلمة في نقش بعينه

أصبحت طيعة للقراءة. ولكن فك طلاسم الكتابات والنقوش القديمة بمعناه التقني له دلالته الخاصة عند كل عالم على حدة، فمن ناحية يتفق الجميع على أن طلاسم الهيروغليفية قد تم حل مغاليقها – لأن كل خبير في علم المصريات القديمة يستطيع أن يستنطق معنى كل كلمة في نقش بعينه من آثار مصر القديمة (وإن كانت ترجمة كل نص تختلف من عالم إلى آخر، كما هي الحال في الترجمة من لغة عصرية إلى أخرى بأقلام مختلفة). ومن ناحية أخرى يكاد يتفق جل العلماء على أن كتابة أهل نهر السند لا تزال ملغزة في طلاسمها– لأنه ليس بوسع أحد أن يخرج بمعنى، من نقوشها وأختامها، يرضي المتخصصين الآخرين في الميدان نفسه. وبين هذين الحدين نجد ساحة عريضة من الآراء بين الباحثين والمهتمين. وإذا نحن نظرنا إلى كتابة شعب مايا، على سبيل المثال، نجد أن أغلب العلماء يتفقون على أن قرابة 85% من النقوش الخاصة بهذا الشعب من أهالي أمريكا الوسطى يمكن قراءتها واستخلاص محتواها، ومع ذلك يتبقى العديد من النقوش في هذه اللغة في حال من الغموض وفي وضع من الخلاف بين الباحثين.

ولا يجد العلماء صعوبة في تفسير النقوش الخاصة بالأرقام والمسائل الحسابية ونظم التقاويم في الكتابات القديمة، حتى في حال عدم معرفتهم بلغة أصحاب هذه النقوش. وفي مقدور غير المتخصص أن يتفهم دلالة النقش الوارد في شكل صورة توحي إلى شيء بعينه؛ من أشكال شخوص آدمية، ومخلوقات أخرى، وأشياء متباينة، كما هي الحال في بعض النقوش الهيروغليفية:

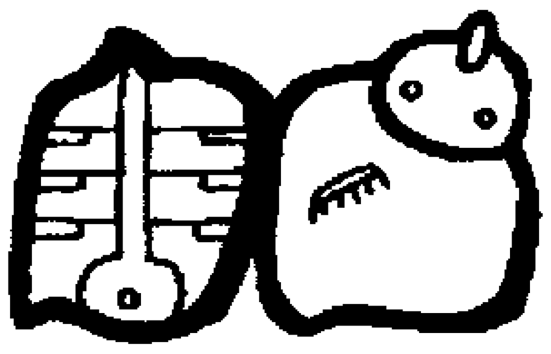
يفتح شيئًا ما — الحرث — الوقوف على رأس — أحد الطيور — رجل عجوز

وهناك بعض الرسوم القديمة التي يمكن للمرء العادي، بغض النظر عن موطنه أو لغته، أن يتفهم دلالاتها ومعانيها:

وعندما سئلت الراحلة ليندا شيل Linda Shele، وهي من أعلام كتابة مايا، عن كم الرموز التي أمكن فك طلاسمها، أجابت بأن هذا يتوقف على ما نقصده تمامًا بكلمة "فك طلاسم" لغة ما. هذا وعندما انعقدت ورشة عمل من العلماء المهتمين بكتابة مايا سنة 1939 في اجتماعهم السادس عشر في جامعة تكساس في أوستن، أبدت ليندا الملاحظة المهمة التالية:

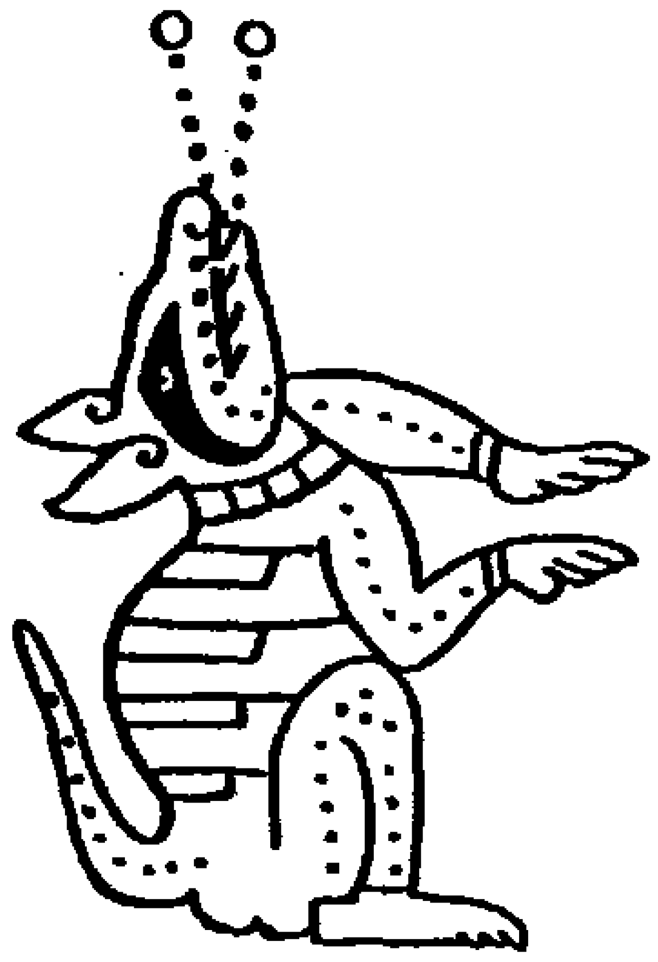
"هناك بعض النقوش التي يمكن ترجمتها ترجمة دقيقة، حيث إننا على علم بأصول الكلمات ودلالات مقاطعها. ولكن هناك بعض النقوش الأخرى التي توحي لنا بالمعنى (من قبيل التعبير عن الفعل "يمسك أو يتناول" شيئًا ما) وإن كنا لا نعرف بعد الكلمات التي كان يستخدمها أهل مايا لهذا الغرض. كذلك هناك بعض الرموز التي نعرف معناها العام، وإن كنا لم نتوصل بعد إلى معانيها الأصلية، ولكننا ندرك أنها تدور حول قضايا بعينها من قبيل: الحرب أو الزواج، أو أن حدثًا ما قد وقع لشخص ما قبل أن يبلغ عمر الثالثة عشرة، ولكننا رغم ذلك لا نستطيع أن نربط بين هذا الرمز وبين فعل محدد على وجه الدقة. وهناك رموز أخرى يمكننا أن نحدد موقعها الإعرابي في الجملة، ونحدد كذلك ما إذا كانت اسمًا أو فعلًا. ولكن أكثر الأمور إحباطًا بالنسبة لي هو أن أعثر على نقش أعرف علاماته الصوتية المنطوقة، ولا أعرف له لفظة تدل عليه في لغات مايا. ومثل هذه الرموز النادرة التي نصادفها في بعض النصوص، لا سبيل بحال إلى ترجمتها."

إذن؛ وكما تقول ليندا شيل لا توجد طريقة سحرية يمكن بها الحكم على نقش ما بأن طلاسم قابلة أو غير قابلة، ومن ثم فإنه من الأصوب أن نتحدث عن درجات من عملية فك طلاسم الكتابات القديمة تتفاوت من واحدة لأخرى. ولعل المعيار الأكثر فائدة هو المدى الذي تتساوق فيه القراءة الأولى للنقش مع قراءات أخرى لعينات كتابية جديدة لنقوش مغايرة يتم اكتشافها على أيدي باحثين آخرين بعيدًا عن المتخصص الذي اضطلع أولاً بفك رموز هذا النقش أو ذاك. ونسوق هنا مثالاً عن طرائق فك رموز كتابة مايا:



فالعلامتان التصوريتان المتجاورتان؛ واحدة لأحد "الكلاب" وأخرى "لعظام كلب"، وقد تمت قراءتهما على أنهما تصوير لكلمة "كلب"، وذلك بواسطة كل من طومسون وكنوروزوف، ولكن كلاً

منهما أقام حجته على أسس تخالف الآخر: فبالنسبة لطومسون فإنه فسر العلامة اليسرى على أنها "ضلوع لأحد الكلاب"، وذلك على ضوء قراءاته لطرائق النقش التصويري لدى شعب مايا، ومثال على ذلك:



أما النقش على الجانب الأيمن فإنه، في تقدير طومسون أيضًا، يشير إلى "الموت". والمعروف - طبقًا لطومسون - أن أهل مايا يربطون بين "الكلب" والعالم السفلي أو عالم الموتى. وبطبيعة الحال لن يتأتى هذا الربط والفهم في القراءة إلا لأصحاب الخبرة والدراية بالرموز التي كان يستخدمها أهل مايا في نقوشهم المتباينة (كما في صفحة 17).

أما كنوروزوف، فإنه في ضوء معرفته بالكتابة الخاصة بمايا من خلال المصادر الإسبانية، فإنه قد قرأ العلامتين على أنهما مقطعان صوتيان: "تزو" (tzu) و"لو" (lu) بحيث يكونان معًا كلمة "تزول" (tzul) التي تعني "الكلب" وهو ما يتفق مع معاجم لغة مايا الحديثة. وفي تعليقه على قراءة طومسون لاحظ كنوروزوف أن قراءة الأخير لهذا النقش "لن تعيننا في استخلاص معنى واضح في أي نقش آخر." والواقع أن قراءة كنوروزوف المقطعية للعلامتين كانت نقطة انطلاق لقراءة كل رمز على حدة في نقوش أخرى، ولذا فإن المتخصصين قد أخذوا بحجة كنوروزوف، ومن خلال منهجه انتعشت بالفعل قراءة العديد من نقوش مايا.

وقد تصل قراءة النقوش إلى حد المائة في المائة لو أن جميع الرموز لنص تاريخي تساوقت في قراءتها مع أصوات (نطق) ومعاني اللغة التي نحن بصدد سبر أغوارها، وهذا هو مُبتغى جميع العلماء الذين يتصدون لفك ألغاز الكتابات القديمة. وفي هذا ما يفرق بين "قارئي الخطوط" (مثل الطلاب الذين يدرسون اللغات القديمة) وبين علماء فك الطلاسم بطريقة تحليلية، الذين لديهم الملكة المعينة على سبر أغوار الشفرات السرية التي

تستخدمها القوات المسلحة وقت الحروب، وتستخدمها الحكومات والمؤسسات التجارية أيضًا وقت السلم. وفي حين يعمل قارئ الخطوط القديمة وعالم فك الرموز في مجال واحد، فإن الأول يتعامل مع نصوص للغة معروفة، بينما يعمل الثاني مع شفرات محيرة وملغزة للغة مجهولة المعالم (وهو في هذا أشبه بأدوات فك الشفرات التي نجحت في الحرب العالمية الثانية في الوصول إلى الأسرار الكامنة وراء كلمة "ألماني". وقد كتب عالم الكمبيوتر الأمريكي هوتفيلد ديفي Whitfield Diffie، مبتكر فك الشفرات الشائعة، بالاشتراك مع زوجته عالمة المصريات في كتابهما بعنوان "عندما تتصدع الشفرات"، وذلك بمناسبة إصدار كتالوج احتفالاً بمرور مائتي عام على اكتشاف حجر رشيد، معلقًا على عبارة إينشتين الشهيرة عن الله: "قد تكون اللغات القديمة [المكتوبة والمنطوقة] غاية في الدقة والغموض، ولكنها ليست بالخبيثة"، قائلاً: "إن عدم الدقة في بعض النقوش القديمة يستعاض عنه غالبًا بالمخادعة والمكر." ويضيف ديفي على ذلك قوله إن فك ألغاز النقوش القديمة أيسر كثيرًا من فك طلاسم الآثار. وفي هذا ما يميز بين علماء قراءة الخطوط من أمثال جون شادويك (وذلك بخلاف زميله فنتريس، الذي شارك بدوره في الحرب العالمية الثانية ولكن في مجال آخر غير فك الشفرات)، وبين العلماء الذين ينجحون في نهاية المطاف في تحليل شفرات الكتابات القديمة.

ولكننا بهذه الأحكام إنما نستبق الأحداث: فلا جدال في أن الكتابات القديمة معقدة وغامضة، بطريقة مخالفة لما نعرفه عن أبجدياتنا الحديثة، وغير خفي علينا أن قلة متخصصة فقط هي التي تستطيع قراءتها. كما أننا لسنا على وعي بالثقافات والحضارات التي أنتجت هذه النقوش والكتابات. إن فك طلاسم النقوش القديمة يتطلب مهارات خاصة من فصيل المهارات التي كان يتمتع بها رجل البوليس السري الأشهر شرلوك هولمز؛ من إصرار ومنطق استنباط متحفز، مع لمسة من ملكة الحدس، هذا إلى جانب معرفة واسعة باللغات وأدبيات الحضارات العتيقة. ولابد من الملاحظة في هذا السياق أن معرفة شامبليون الدقيقة باللغة القبطية إلى جانب عشقه لكل ما هو مصري هو ما جعله في النهاية يتفوق على توماس يونج صاحب العقلية العلمية الصرف. وعليه فإننا في هذا العرض سوف نلقي نظرة عامة على منظومات الكتابة القديمة والحديثة على حد سواء، قبل أن نتصدى لمناهج ومشكلات فك طلاسم النقوش القديمة. فنحن في حاجة إلى التعرف على الأغراض التي كانت تستخدم فيها اللغة في المجتمعات المختلفة على مدار خمسة آلاف من السنين، إلى جانب إطلالة على تطور وسائل التواصل بين الناس، وكذا القواعد التي قامت عليها "نقوش لغة التخاطب" من النواحي التصويرية واللغوية، وأيضًا العلاقة بين النصوص التاريخية واللغة التي تمَّ

تدوينها بها. ولسوف يُدهش القارئ عندما يتبين له أن هناك تشابهًا كبيرًا بين الهيروغليفية المصرية وبين أبجدياتنا الحديثة.

يُعد اختراع الكتابة واحدًا من أهم الاختراعات البشرية، إن لم يكن أهمها جميعًا، فبدون الكتابة ليس ثمة تاريخ للبشرية. ومع ذلك فنحن ننظر إلى الكتابة على أنها مجرد أمر مسلم به: فنحن نتعلمها في المدارس بناءً على الأبجدية أو (إذا كنا من أهل الشرق الأقصى) نتعلمها من واقع الرموز الصينية. ومع ذلك فنحن نادرًا ما نتوقف قليلاً لنتمعن في الجهد العقلي - البدني الذي يحول أفكارنا إلى رموز نصكها على قطعة من الورق أو على شاشة الفيديو أو في ذاكرة الكمبيوتر. وقليل منا هم الذين يعرفون كيف تعلمت البشرية أن تخط وتكتب.

على أن التأمل في صفحة مكتوبة بلغة أجنبية كالعربية أو اليابانية على سبيل المثال، وهما لغتان غير معروفتين لنا، يذكرنا بالجهد الكبير الذي بذلته الإنسانية للوصول إلى هذه الكتابة أو تلك. كما أن النظر في نص قديم، مثل نص هيروغليفي أو نصوص أخرى لم تفك طلاسمها بعد، مما نورده في هذا الكتاب الذي بين أيدينا، سوف يثير في خواطرنا شعورًا يداني الشعور بالمعجزات. وعندما نتساءل في حيرة قائلين: كيف تَأتَى للرواد من الكتبة القدامى من عدة آلاف من السنين أن يتعلموا فن الكتابة؟ وكيف أمكن لرموزهم تلك أن تشفر أفكارهم ولغة خطابهم؟ كذلك هل تعمل منظومات كتابتنا المعاصرة بطريقة تختلف عن طرائق القدامى ومنظوماتهم؟ وكيف الحال إذن مع الكتابة الصينية واليابانية؟ هل هي من نفس فصيل الرموز الملغزة البائدة؟ ثم هل للرموز المصورة القديمة ميزات تفوق خواص أبجدياتنا التي نعرفها اليوم؟ وأخيرًا، أي صنف من البشر كان هؤلاء الكتاب الأقدمون؟ وكيف كانت أفكارهم وآراؤهم ومشاعرهم التي نجحوا في إضفاء الخلود والديمومة عليها من خلال نقوشهم؟.

ينظر إلى الكتابة والقراءة بصفة عامة على أنهما من عناصر الخير والنفع العميم، وغني عن القول إن الشخص الذي يجيد القراءة والكتابة يمتلك فُرصًا أوفر لتحقيق الذات بخلاف الشخص الأمي. ولكن انتشار الكتابة له أيضًا بُعده الآخر الرذيل الذي تمتلئ به صفحات التاريخ، وإن كان البعض لا يتبينونه على حقيقته: فلقد استخدمت الكتابة لنشر الأكاذيب إلى جانب الإعلان عن بعض الحقائق، كما استغلت الكتابة والنشر للمخادعة والتضليل والابتزاز، وأيضًا لتغفيل العقول، دون أن نغفل بطبيعة الحال وظيفتها في التربية وشحذ النفوس.

ولقد أوضح الفيلسوف سقراط مشاعرنا المختلطة بين الحب والكره تجاه الكتابة في القصة التي ساقها عن الإله المصري توت، المبتكر الأسطوري لفن الكتابة، والذي قيل إنه

قصد إلى بلاط الفرعون ليتلقى التهنئة والتبريك على اختراعه لفن الكتابة. وإذ بالفرعون يقول له:

"أنت، يا ربَّ الحروف، قد أعطيت هذه الحروف سلطة ليست من خصالها الأصلية، لأنك تحب هذه الحروف وتتعاطف معها..... لقد ابتكرت إكسيرًا لا ينفع الذاكرة في شيء وإنما قد يعين بعض الشيء في التذكر عند الناس، وبهذا فإنك تقدم لتلاميذك وجهًا مخادعًا للحكمة، لأنهم سوف يقرأون الشيء الكثير دون أن يتعلموا شيئًا يفيد، ومن ثمَّ فإنهم سوف يتظاهرون بالمعرفة في أمور شتى، ولكنهم في حقيقة الأمر جهلة غافلون."

إن التأمل في كلمات هذا الفرعون، ونحن نحاصر من كل ركن في قرننا الحادي والعشرين بسيل من تكنولوجيا المعلومات من مختلف المشارب في سرعة البرق، تعطي هذه الكلمات الحكيمة القديمة رنينًا له وقعه في أيامنا المعاصرة هذه وتلك.

والحق أن ساسة العالم، وبخاصة الاستبداديون منهم والطغاة، قد استخدموا الكتابة للدعاية والتضليل. ولعلنا نتعجب كثيرًا اليوم من إنه رغم مسافة أربعة آلاف من السنين تقريبًا، تفصل بين قوانين حمورابي المنقوشة على حجر من البازلت الأسود في بابل (1792 -1750 ق.م) وبين الشعارات واللافتات التي تنهمر في العراق اليوم مع بدايات الألفية الثالثة للميلاد، فإن الرسالة هنا وهناك تكاد تكون (بكل أسف) متشابهة. لقد لقب حمورابى نفسه، بالخط المسماري البابلي، "ملك ملوك بابل، ملك العموريين، وملك سومر وأكاد، وملك أركان الأرض الأربعة جميعًا"؛ كما أنه راح يذيع للدنيا أن الانصياع لقوانينه سوف يعود بالنفع على كل رعاياه. لقد كتب المؤرخ هـ.ج. ويلز H.G. Wells في كتابه "مختصر تاريخ العالم" يقول : "إن الكتابة هي التي حفظت لنا تفاصيل المعاهدات والقوانين والوصايا في ذاكرة البشرية. كما أنها هي التي أسهمت في ظهور الدولة بدلاً من نظام دويلات المدن القديمة. وهي كذلك التي عززت من الوعي التاريخي في ضمائر الشعوب. لقد كانت أوامر الكهنة والملوك وأختامهم أبلغ وقعًا على نفوس الأجيال حتى بعد ممات هؤلاء الكهان والملوك".

لقد كان هدف الكُتاب القدامى من كتاباتهم ضمان الخلود لما يسجلون. فلقد كانت آلاف الشظايا الكتابية التي خلفها الإتروسكيون، على سبيل المثال، نقوشًا جنائزية. وفي مقدورنا من واقع هذه الشظايا أن نتعرف على أسماء المتوفى وأقاربه أو أقاربها، وكذا عمر المتوفى، وذلك لأن الرموز الواردة في هذه الشظايا المكتوبة كانت مستقاة من الأبجدية اليونانية بطريقة معدلة، ولكن هذا هو جماع ما نعرفه عن اللغة الملغزة التي كان يستخدمها الإتروسكيون، الذين اقتبسوا الأبجدية اليونانية ونقلها عنهم الرومان، الذين قاموا بدورهم بتقديمها لبقية البلدان

الأوروبية. وعلى هذا يمكن القول بأنه في الإمكان فك طلاسم الكتابة الإتروسكية – إذ إنه في مقدورنا التعرف على نطق الكلمات الإتروسكية– ولكن فك ألغاز اللغة الإتروسكية نفسها – أي محاولة معرفة دلالات الكلمات – إنما يشبه محاولتنا تعلم اللغة الإنجليزية من خلال نصب القبور الإنجليزية ليس غير!.

ومن بين الأهداف الأخرى للكتابة عند القدامى كان اعتقادهم في التنبؤ بالمستقبل المجهول، فلقد كانت كل المجتمعات القديمة مستحوذة على أمر الغد المجهول، وجاءت الكتابة لتسهل عليهم تشفير همومهم تلك. وكان أهل مايا يستخدمون لحاء الشجر أسمر اللون بعد تلوينه وتغليفه بجلد النمر الأمريكي لتسجيل همومهم، وكانت تكهناتهم تقوم على حسابات تقويمية طالت في حساباتها بلايين السنين المنصرمة، أي بقدر حسابي يفوق حساباتنا العلمية عن عمر الأرض نفسها. وفي الصين، من ناحية أخرى، كانت قضايا المستقبل المجهول، وقت العصر البرونزي وأسرة شانج، تنقش على درقات السلاحف أو عظام الثيران، التي أطلق عليها "عظام الوحي". وكانت هذه العظام تُعرض لجمرة من النار حتى تتشقق، ليطالع العرافون من شكل التشقق ما يخفيه الغد من أمور. وفيما بعد كان القوم يسجلون على الدرقات والعظام ما تنبئ به هذه التشققات من أخبار.

على أن أغلب الكتابات القديمة كانت تتعلق بأمور حياتية، ولذا فإنها قد تلفت وبادت، كما هي الحال مع الجرائد اليومية التي نتخلص منها مع نهاية كل عام. وكانت هذه الكتابات تتصل بما يشبه البطاقات الشخصية أو أوراق الملكية لعقار أو ما شابه ذلك. فلقد تمَّ العثور على خرطوش اسم الفرعون توت عنخ آمون منقوشًا على أشياء عديدة في مقبرته، بدءًا بكرسي العرش ووصولاً إلى أبسط المقتنيات من قبيل العلب الصغيرة. وقد كان الحكام القدامى يحتفظون بأختام شخصية يمهرون بها ألواح الصلصال ونصوصًا أخرى. كذلك كان التجار ووجهاء القوم يقتنون مثل هذه الأختام. (ويلاحظ أنه حتى يومنا هذا في كل من اليابان والصين، يتم التوقيع على العقود والمواثيق القانونية بالختم وليس بخط اليد المتبع في بلدان الغرب الأوروبي). وقد انتشر هذا التقليد الخاص باستخدام الأختام في كل من بلاد ما بين النهرين، والصين، وأمريكا الوسطى، ووادي نهر السند، وإن كنا حتى اليوم لم نتمكن بعد من فك طلاسم الرموز المنقوشة على الأختام الحجرية في وادي السند.

وكانت الكتابة المتعلقة بالحسابات أكثر شيوعًا عن تقليد نقش الأسماء، وأقدم هذه الكتابات على ألواح من الصلصال يرجع إلى سومر القديمة في بلاد ما بين النهرين، وإلى عيلام (في إيران القديمة) في تاريخ لاحق. وقد قام المتخصصون بفك رموز نص عيلامي مبكر يدور حول تسجيل لقوائم من المواد الخام والمنتجات، من قبيل الشعير والجعة، إلى جانب

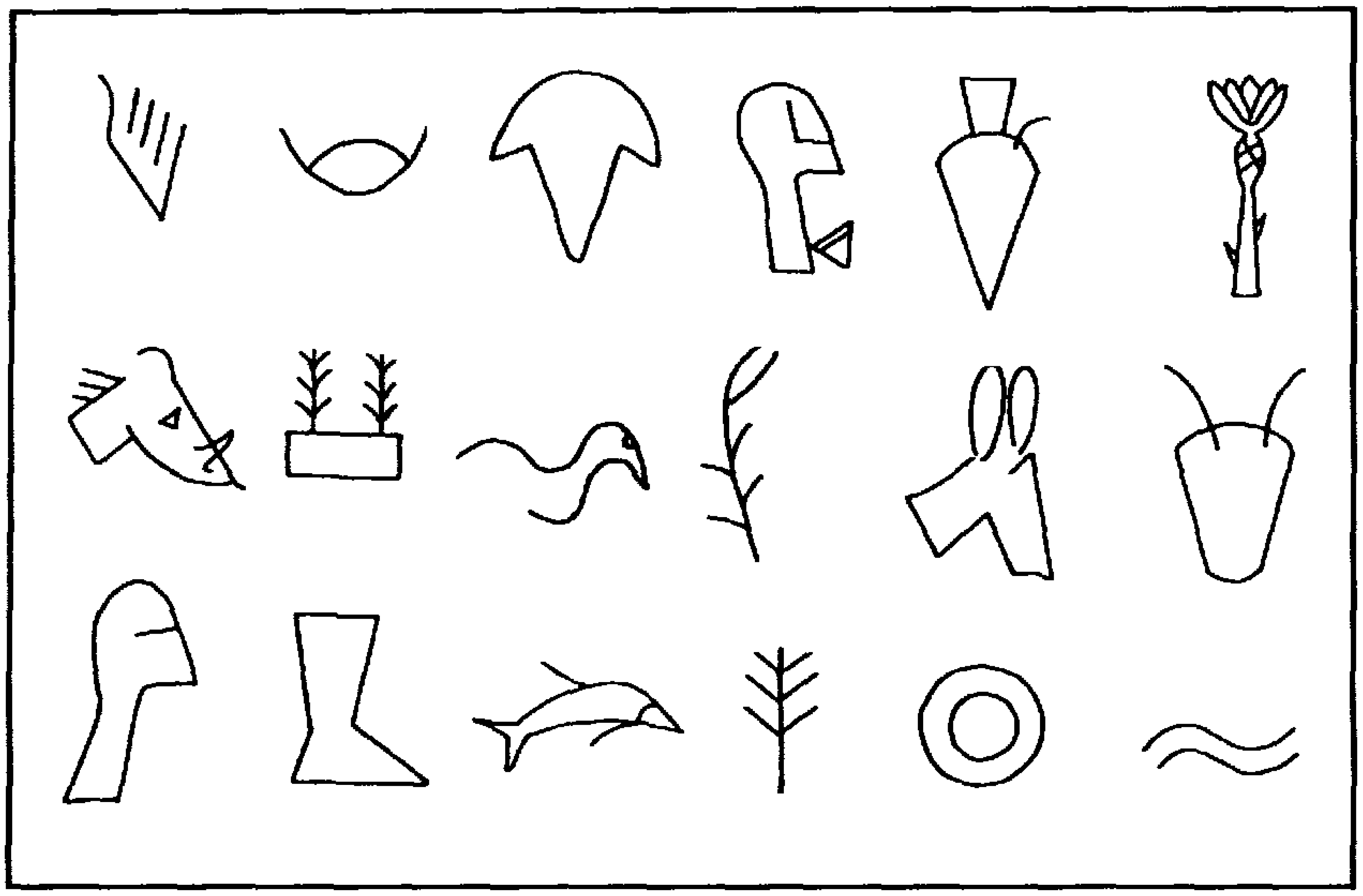
قوائم بأسماء العمال ومهامهم، وأخرى عن مساحات الحقول وأسماء ملاكها، وأخرى عن دخول المعابد ونفقاتها: وجميع هذه النصوص تتضمن حسابات حول مستويات الإنتاج، وتواريخ تسليم المنتج الزراعي، وأسماء الأماكن، والأجور، والديون وما شاكلها. وينطبق الشيء نفسه على ما ورد في الكتابة الخطية الثانية، وأيضًا ربما على الكتابة الخطية الأولى (التي لم تتم فك رموزها جميعًا بعد). وقد تبين أن الكتابة الخطية الثانية الشهيرة التي تقترن باسم العالم فنتريس الذي فك رموزها في مايو 1953، كانت مجرد قائمة جرد لعدة مراجل ثلاثية القوائم – كان مرجلٌ منها قد احترقت قوائمه – إلى جانب عدد من الكؤوس من أحجام مختلفة، وعدد آخر من المقابض.

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه هو كيف بدأت الكتابة؟ لقد كان الناس يعتقدون حتى عصر التنوير في القرن الثامن عشر، أن الكتابة بدأت كهبة سماوية ربانية. واليوم يسود الاعتقاد بين أغلب العلماء أن الكتابة الأكثر قدمًا في التاريخ الإنساني كانت تدور حول الأمور الحسابية، وإن كان هذا الأمر لا يتضح بالقدر الكافي في السجلات المتبقية من مصر القديمة والصين وأمريكا الوسطى (وإن كان هذا لا ينفي وجود عدد كبير من السجلات البيروقراطية والأرشيفات في تلك الحضارات تتصل بتسجيل العديد من الأشياء القابلة للتلف والانقراض). والواضح أنه في زمن ما من الألفية الرابعة قبل الميلاد، ظهرت الحاجة الملحة في بلاد ما بين النهرين لتسجيل المعاملات التجارية المتشابكة الأطراف في مختلف المدائن، عندما لم تعد ذاكرة الصفوة الحاكمة كافية لرصد وتذكر هذه الأمور الحسابية التجارية. وعندما ألح هذا المطلب على عقول رجال الإدارة والتجار في سومر، شاعت بين القوم عبارات من قبيل: "سوف أسجل هذا الأمر كتابةً"، أو "هل قمنا بتسجيل تفاصيل هذه الصفقة كتابةً؟" وما شاكل ذلك.

هذا ويعتقد بعض العلماء أن الكتابة قد بدأت على يد شخص مجهول من أهالي سومر من بلدة أوروك (إريك Erech الواردة في الكتاب المقدس) حلا لمشكلة حسابية ملحة حوالي سنة 3300 ق.م. في حين أن فريقًا ثانيًا من العلماء يعتقدون أن الكتابة قد ظهرت على يد مجموعة من الأفراد من رجال الحكم والتجار. وهناك فريق ثالث من العلماء يعتقدون أن الكتابة لم تكن اختراعًا بأية حال، وإنما مجرد اكتشاف عن طريق الصدفة. كما أن الكثيرين ينظرون إلى الكتابة على أنها حصيلة عملية من التطور طويلة الأمد، وليست بحال مجرد لحظة إلهام. وهناك أيضًا نظرية شائعة أخرى تقول: إن الكتابة قد نجمت من خلال منظومة حسابية طويلة الأمد مؤلفة من "علامات" صلصالية (وكانت هذه العلامات تتراوح بين اسطوانات بسيطة من الصلصال وأخرى ذات أشكال منحوتة لا نعرف بالضبط الأغراض التي كانت تستخدم فيها). وقد تمَّ العثور على العديد من هذه العلامات في مواقع أثرية كثيرة في منطقة الشرق الأوسط.

وعندما استُبدلت بهذه العلامات الصلصالية ثنائية الأبعاد رموز تشبه مظهر هذه العلامات في أشكالها، بدأت الخطوة الأولى نحو اختراع الكتابة، كما يقول أصحاب هذه النظرية.

وجاءت الرموز المكتوبة الأولى في شكل نقوش تصويرية ورسوم أيقونية، لتعبر عن العديد من الأشياء، من قبيل: الإناء، أو السمكة، أو رأس لها فك مفتوح (علامة على مفهوم تناول الطعام):



علامات تصويرية سومرية، ترجع إلى قرابة 3000 ق.م، حاول أن تخمن معانيها قبل قراءة الحلول المطبوعة أدناه.

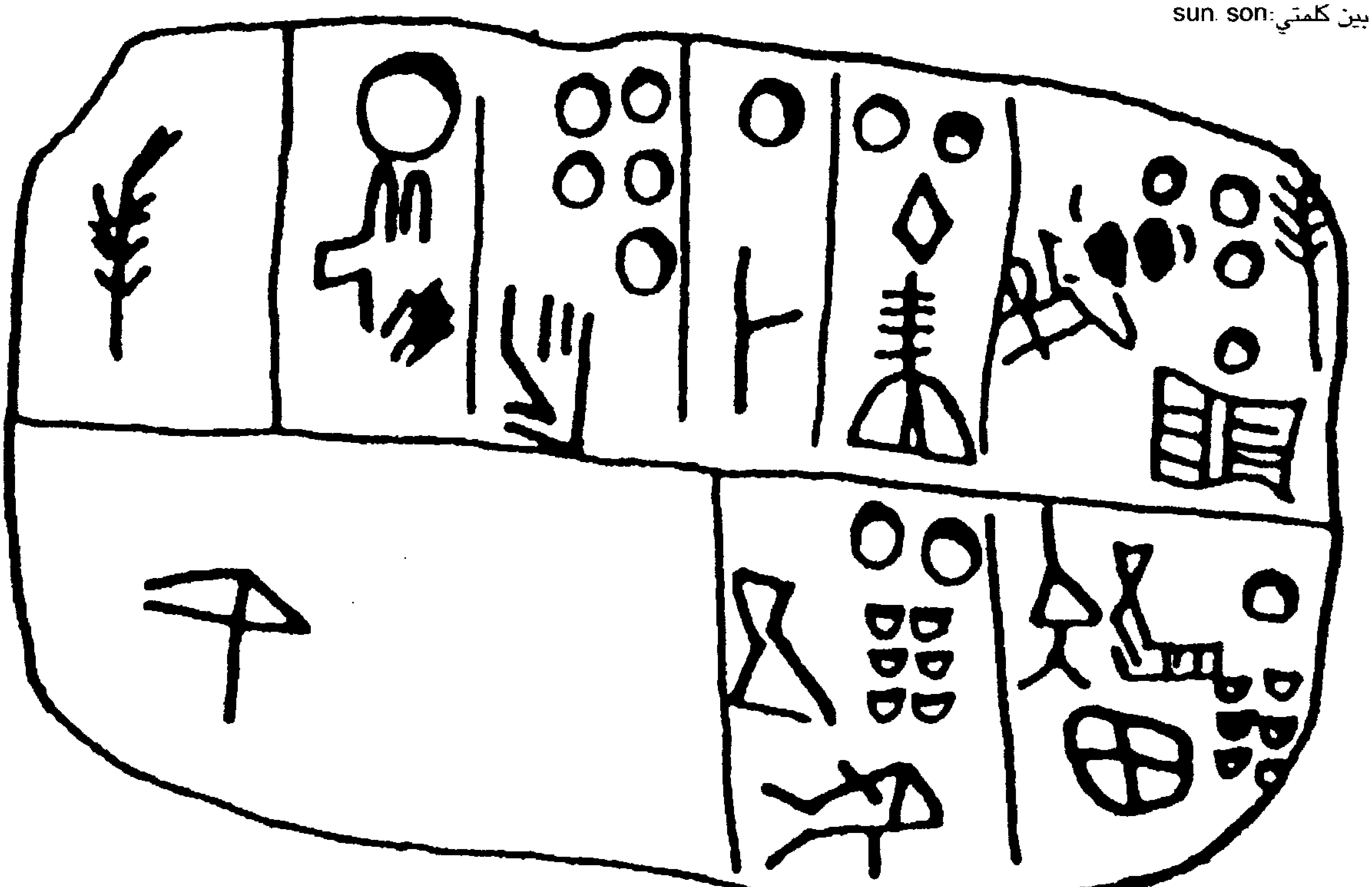
"النخيل"	"إناء"	"يأكل"	"بقرة"	"يوم"	"يد"
"ثور"	"حمار"	"بوص"	" طائر"	"بستان"	"خنزير"
"ماء"	"بئر"	"شعير"	"سمكة"	"يمشي، يقف"	"رأس"

وفي بلاد ما بين النهرين ومصر تمَّ العثور على العديد من الرسوم التصويرية ترجع إلى منتصف الألفية الرابعة قبل الميلاد، بل وإلي تاريخ أسبق طبقًا لمزاعم علماء الآثار الصينيين. غير أن هذه التصاوير الأيقونية كانت في شكل تجريدي بحيث بات من المستحيل أن تعبر عن بعض الكلمات في معناها الواضح. وقد جاء التطور المهم في الكتابة لعلاج هذا القصور التصويري باكتشاف مبدأ "المقاطع الصورية" للكلمات، الذي يحول القيم الصوتية للكلمة إلى رموز تصويرية. ولنضرب مثالاً على هذا من واقع كلمات اللغة الإنجليزية: فصورة النحلة

bee مصحوبة "بصينية" tray تؤلفان معًا كلمة (betray)، كما أن صورة "bee" مع الرقم "4" تؤلفان كلمة "before"، وبالمثل فإن كلمة "ant" أمام "خلية نحل نشطة" "bee hive" قد تؤلفان كلمة "Anthony". وهذه المقاطع التصويرية كثيرة ومتعددة في الهيروغليفية المصرية: فالعلامة ⊙ وهي علامة قرص الشمس والتي تنطق "رع" R(a)، هي العلامة الأولى في هجاء اسم الفرعون "رمسيس". وفي نقوش الحسابات السومرية نجد الكلمة المجردة "يعوض شخصًا ما عما تكبده من نفقات" ممثلة بصورة "عرجون" أو "قصبة" شجرة؛ لأن كلاً من اللفظين (يعوض؛ قصبة) لهما نفس النطق الصوتي السومري "جي" gi.

هذا ولعلنا نتساءل عما إذا كانت هذه الكتابة بعد أن اكتملت وصارت قادرة على التعبير عن الأفكار المختلفة، سواء عن طريق الابتكار أو بطريق الصدفة، قد انتشرت من بلاد ما بين النهرين لتطال الأرض كلها؟ والمعروف عند العلماء أن الكتابة في مصر قد بدأت سنة

رموز قديمة تشير إلى مقاطع لبعض الكلمات السومرية: يشير الرمز الأعلى من اليسار على هذا اللوح السومري إلي تصوير لقصبة أو عرجون بالسومرية، والتي تنطق "جي" (gi)، وهي تشير في الدلالة إلي مفهوم "يعوض شخصًا ما عما تكبده من نفقات أو خسائر"، وتنطق أيضًا "جي". ويتضح من هذا أن السومرية تنطق كلاً من كلمتي "قصبة" و"يعوض" بنفس النطق (gi)، كما هي الحال في الإنجليزية بين كلمتي: sun. son



3100 ق.م، وفي وادي السند سنة 2500 ق.م، وفي كريت سنة 1750ق.م، وفي الصين سنة 1200 ق.م، وفي أمريكا الوسطى (كتابة زابوتي) قرابة سنة 500 ق.م (وهذه التواريخ جميعًا تقريبية). وعلى ضوء هذا يمكن القول بأن فكرة الكتابة، وليس رموز كتابة بعينها، ربما تكون قد انتشرت بشكل تدريجي من حضارة إلى أخرى في العالم القديم. ولنتذكر أن فكرة الطباعة قد استغرقت ما بين ستمائة عام إلى سبعمائة عامٍ لتصل من الصين إلى أوروبا (هذا إذا أسقطنا من حساباتنا ما قيل عن القرص الملغز المعروف باسم قرص "فايستوس" والذي كشف عنه في جزيرة كريت في شكل مطبوع، والذي يرجع إلى حوالي سنة 1700 ق.م)، في حين أن صناعة الورق قد استغرقت ردحًا أطول من الزمن لتنتشر إلى بلدان أوروبا. وعليه فإننا نتساءل: أليس واردًا أن تكون الكتابة قد وصلت من بلاد ما بين النهرين إلى بلاد الصين في خلال فترة زمنية أطول مما ذكرناه عن الطباعة والورق، وأليس من المحتمل أيضًا أن تكون الكتابات الأمريكية الباكرة قد استوحيت من كتابات العالم القديم عن طريق الانتشار عبر المحيطات، كما يعتقد بعض العلماء من أنصار نظرية "الانتشار" الحضاري؟.

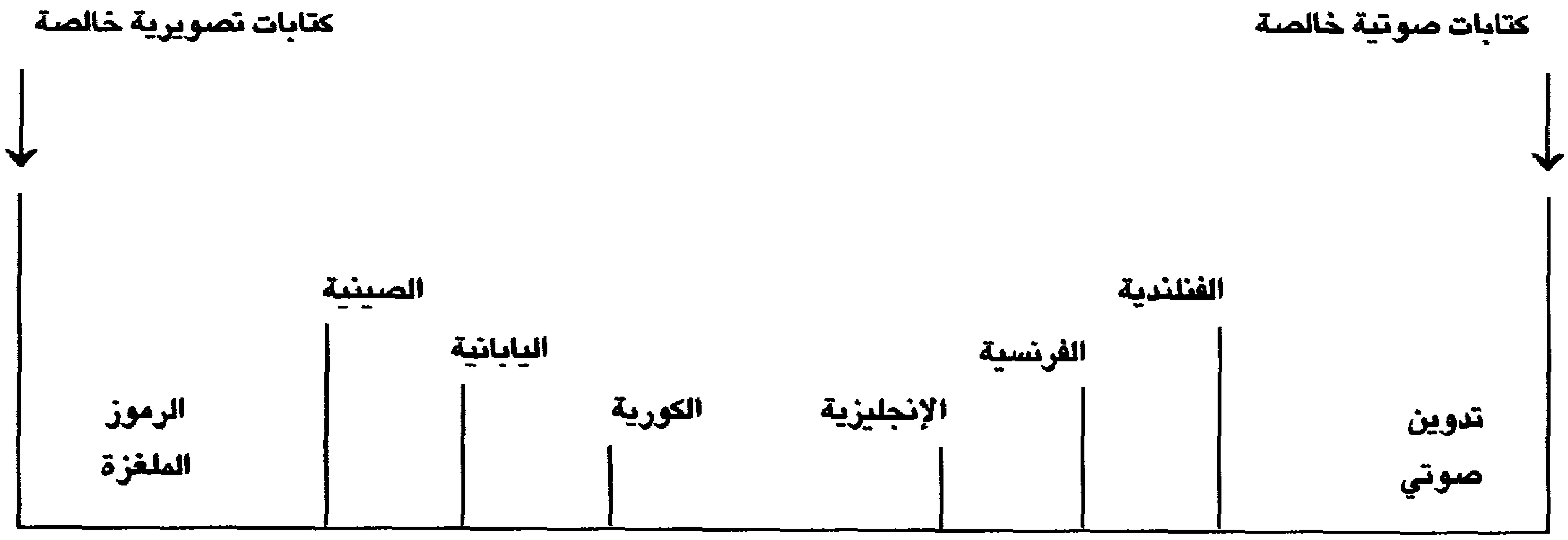
ومع ذلك، فإنه مع عدم توافر الأدلة القاطعة على الانتشار أو الانتقال بالنسبة لفكرة الكتابة، حتى في حالة حضارتي بلاد ما بين النهرين ومصر، فإن جل العلماء يفضلون القول بأن الكتابة قد تطورت في كل حضارة قديمة بشكل مستقل عن الحضارات الأخرى. وقد يرى العالم المتفائل، أو العالم المناهض – على أية حال – لفكر الإمبريالية، أن كل مجتمع بشري لديه من الذكاء والمقدرة على الابتكار ما يكفل له تحقيق العديد من المنجزات الحضارية، في حين أن العالم المتشائم، الذي يتحفظ كثيرًا في أحكامه التاريخية، يفترض أن البشر ميالون بطبعهم إلى محاكاة الآخرين، وأن ابتكاراتهم إنما تكون من فعل الضرورة القصوى. (أما علماء الوراثة واللغويات فإنهم يميلون إلى الأخذ بنظرية "لغة أم" تولدت عنها سائر اللغات الحديثة، فيما يشبه نظرية "الانتقاء الطبيعي" بالنسبة للغات كما هي الحال بالنسبة للجينات). وإذا نظرنا إلى الوسيلة التي بلور بها الأغارقة أبجديتهم مع بدايات الألفية الأولى قبل الميلاد، فإنه يمكن القول بأنهم قد اقتبسوا هذه الأبجدية ولم يبتدعوها؛ فلقد استقوا فكرة الحروف الساكنة من الفينيقيين وأضافوا إليها علامات للحروف المتحركة ليست واردة في الكتابة الفينيقية. أما بالنسبة لكتابة جزيرة إيستر المعروفة باسم "رونجو رونجو" – وهي أكثر جزر العالم عزلة – فلو أنه قدر لهذه الكتابة أن تحل طلاسمها فلعلها تلقى بعض الضوء لحسم قضية أصول هذه الكتابة: إن كانت من ابتداع أهل الجزيرة أم من اقتباس عن جزر بولينيزيا في منتصف الألفية الأولى قبل الميلاد، أم أنها من عطاء الأوروبيين الذين هبطوا على هذه الجزيرة في القرن الثامن عشر.

ليس هنالك شك في أن المجتمعات البشرية قد استعارت من واحدتها الأخرى شيئًا من منظومة الكتابة؛ فلقد اقتبس أهل مروي في السودان بعض الحروف الهيروغليفية المصرية لتمثيل أصوات لغتهم التي لا نعرف أصولها، كما استخدم الرومان الأبجدية الإتروسكية، واقتبس اليابانيون الحروف الصينية في الألفية الأولى للميلاد، وطوع السلاف الأبجدية اليونانية لوضع كتابتهم "الكتابة السيريلية" Cyrillic في القرن التاسع، وفي القرن العشرين أقدم كمال أتاتورك Kemal Atatürk على استخدام الحروف اللاتينية بدلاً من الحروف العربية في تركيا. وقد لازم هذه الاقتباسات بعض التغيير في العلامات لتتساوق مع الأصوات غير الموجودة في اللغات المقتبس عنها أصلاً (من ذلك علامة تغيير صوت حرف العلة في شكل نقطتين umlaut على حرف الـ"u" في كلمة أتاتورك (Atatürk) على سبيل المثال). وهذا التعديل ليس بالأمر العسير بين لغتين متشابهتين، مثل الإنجليزية واللاتينية، ولكنه أمر جد عسير عند اختلاف اللغتين، كما هي الحال بين اليابانية والصينية. وعندما اقتبس اليابانيون عن اللغة الصينية تحايلوا على الحروف الصينية بطريقتين؛ فلقد ابتدعوا في كتابتهم نوعين مختلفين من الرموز: حروف صينية تعرف باسم "كانجي" (أي: آلاف)، ثم خمسون أو أزيد من المقاطع اليابانية المعروفة باسم "كانا" kana، ومن هاتين المجموعتين تألفت منظومة الكتابة اليابانية المعاصرة المعقدة.

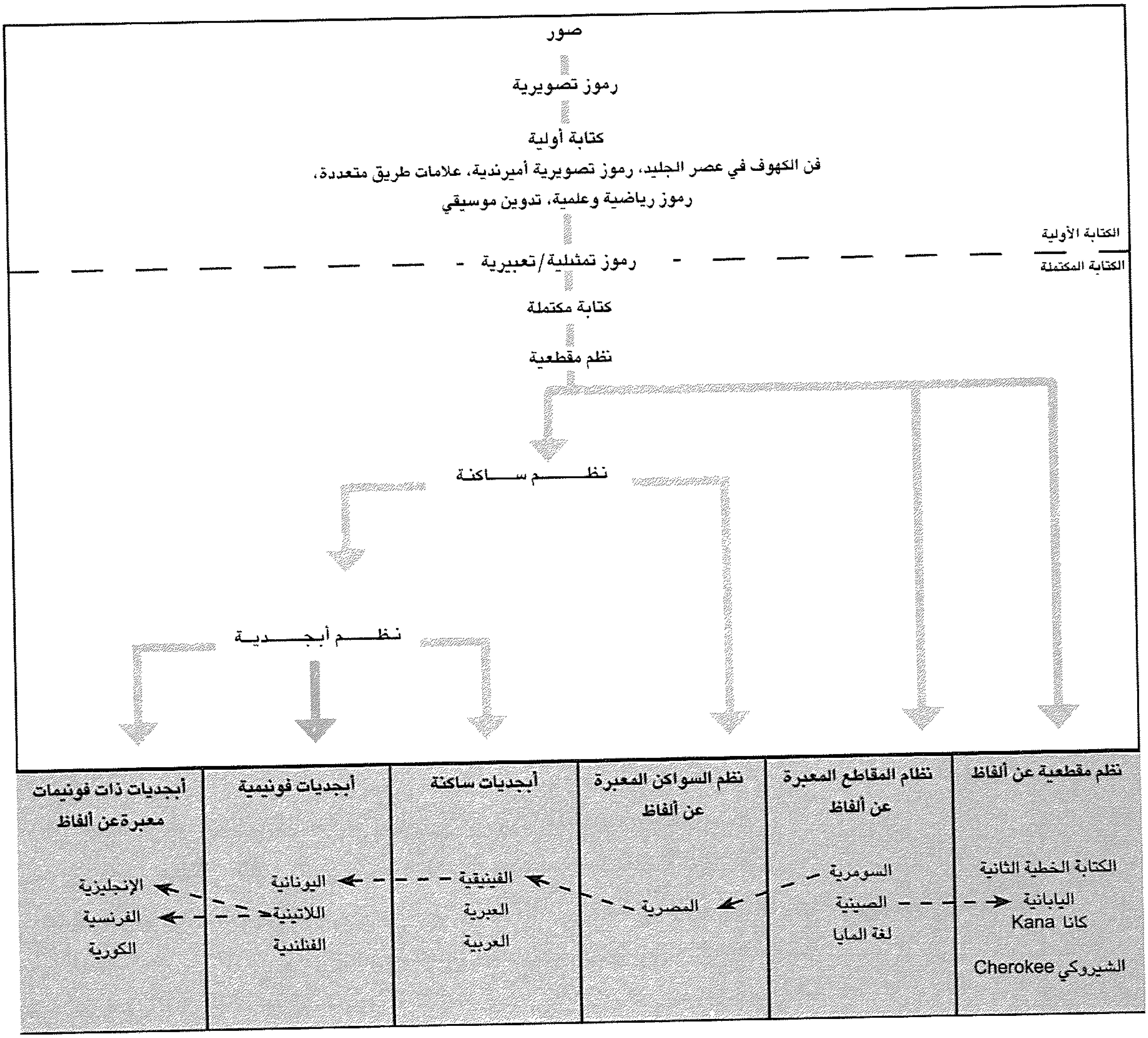
وبالنسبة للأوروبيين والأمريكيين ممن يعرفون القراءة والكتابة فإنه يتوجب عليهم معرفة وكتابة 52 حرفًا أبجديًا (سواء بحروف كبيرة أو صغيرة)، إلى جانب العديد من الرموز، من قبيل الأرقام وعلامات الترقيم (من قبيل :، ؟، !، الخ)، ورموز أخرى ذات رموز دلالية؛ من قبيل: @, %, £, &, + الخ، والتي يطلق عليها أحيانًا مصطلح "رموز الدلالة على كلمة بعينها"، إلى جانب بعض الرموز الأخرى التي تشير إلى فكرة بعينها. أما أهل اليابان فإنه يفترض فيهم أن يكونوا على إلمام بطريقة كتابة ما يقرب من ألفين من الرموز، وبالنسبة لأصحاب التعليم العالي منهم فإنه يفترض فيهم أن يعرفوا نحو خمسة آلاف من الرموز أو يزيد. ومع أن هذه الاختلافات تضع كلاً من المعسكر الأوروبي- الأمريكي والمعسكر الياباني على طرفي نقيض، إلا أن الواقع يبين أن الكتابة الأوروبية والكتابة اليابانية تشبهان إحداهما الأخرى أكثر مما قد يبدو لنا على السطح.

إن جميع الكتابات المكتملة التطور- أي تلك التي تؤلف "منظومة من الرموز التصويرية التي تستخدم لنقل أية فكرة أو مجمل الأفكار" (على حد تعبير جون دى فرانسيس الدارس الأمريكي المتخصص في اللغة الصينية في كتابه "الكلام المرئي") – تقوم على مبدأ أساسي واحد، وذلك بخلاف ما يظنه الناس وبعض العلماء أيضًا. فحقيقة الأمر أن الأبجديات والكتابات الصينية

واليابانية، بل والهيروغليفية المصرية والمسمارية البابلية - تستخدم جميعها رموزًا لتمثيل الأصوات (أي علامات ذات قيم صوتية)، كما أن هذه المنظومات المختلفة للكتابة تستخدم خليطًا من العلامات الصوتية والدلالية التي تنوب عن الكلمات والأفكار. وكلما ازدادت نسبة الرموز الصوتية في كتابة ما، كلما تيسر التخمين بنطق الكلمات المكتوبة. وفي حين أن اللغة الإنجليزية تتميز بالثراء في هذه العلامات الصوتية، فإن اللغة الصينية فقيرة جدًا في هذا المضمار، ذلك أن هجاء الكلمات الإنجليزية المنطوقة يطابق هذه الكلمات المكتوبة، وذلك بخلاف الحال مع اللغة الصينية وحروفها المستخدمة في تسجيل لغة "الماندارين" في شمالي الصين (بوتونغوا)؛ في حين أن هجاء الكلمات الفنلندية يمثل اللغة الفنلندية بشكل متميز من الناحية الصوتية. أما الكتابة الصينية (واليابانية) التي تقوم على نظام "المقاطع الدالة" فهي فقيرة جدًا من الناحية الصوتية، كما أن الشفرات التي تستخدم الأرقام لتمثيل بعض الكلمات لا قيمة لها من الناحية الصوتية، ولا يمكن بحال لرقم ملغز أن يشير من قريب أو بعيد إلى نطق الكلمة التي قصد له أن يمثلها.



تتألف كل منظومات الكتابة من خليط من الصوتيات وعنصر الدلالة على المعنى. وفي اللغة الفنلندية تسود ظاهرة الصوتيات بشكل مميز، في حين أن الصينية تعتمد أساسًا على الرموز التصويرية، رغم أنها تحتوي على الكثير من الصوتيات بخلاف ما يعتقد الكثيرون.



فهرسة منظومات الكتابة: تبين هذه الشجرة التقسيمات المختلفة للكتابات وفق خصوصية كل كتابة على حدة، وليس وفق عمرها الزمني. ولا تكشف هذه اللوحة عن الكيفية التي انتقلت بها كتابة بعينها إلى لغة أخرى تاريخيًا. (وتشير الخطوط المتقطعة إلى مجرد الاحتمال بأن تكون منظومة ما قد أثرت على منظومة أخرى). والواقع أن قضية فهرسة المنظومات الكتابية تعد مشكلة وعرة وجدلية. ولب القضية أنه ليس ثمة ما يمكن تسميته "منظومة كتابية نقية"، بمعنى منظومة تشي بالمعنى كاملاً من خلال علامات مقطعية أو حروف أبجدية أو رموز تصويرية. ومع ذلك، فإن الصكوك من قبيل "مقاطع دالة على معاني الكلمات" والتي تتضمن المفاهيم الثلاثة، تذكرنا دومًا بالظاهرة الأكثر شيوعًا للمنظومات الكتابية المتباينة، إلى جانب مفهوم مهم آخر عن "الفونيمات" (وحدات تمييز نطق الكلمات)، وهي أصغر الوحدات في منظومة صوتيات اللغة. (ومن الأمثلة على الفونيمات المتحركة في الإنجليزية مثلاً، حروف: (e) و(a) في كلمتي: set و sat، في حين أن الحروف الساكنة في فونيمات نفس اللغة تتضمن: (b) و(p) في كلمتي: but و put. ومع ذلك، فليس من الضروري التعمق في تفاصيل هذه الفهرسات وصكوكها لتفهم عملية فك طلاسم الكتابات القديمة.

لا يمكن لأحد أن ينكر أن تعلم الكتابة الصينية اليابانية أمر جد عسير، فالصيني أو الياباني الذي يسعى لإتقان القراءة والكتابة يمضي عدة سنوات أكثر من نظيره في الغرب الأوروبي لكي يتقن لغته. ومع ذلك، فهنالك الملايين من أهل الغرب الذين يجهلون القراءة والكتابة، كما أن نسبة القادرين على القراءة والكتابة في اليابان أعلى من نظيرتها في بلدان الغرب الأوروبي (وإن كانت هناك مبالغة في حجم هذه النسبة). كما أن التعقيد الذي تتسم به الكتابة اليابانية لم يحل دون أن تصبح اليابان قوة اقتصادية عظمى، أو أن يفوز علماؤها بجائزة نوبل في العلوم. كما أن اليابانيين لم يتخلوا عن استخدامهم لحروف "كانجي" الصينية ولم يبدلوها برموز صغيرة تبنى على نظام "كانا" المقطعي الأكثر يسرًا. (هذا وإن كانت حكومة الصين قد أدخلت طريقة في الكتابة جديدة تعرف باسم "بن ين" pinyin والتي تعني "الأصوات المتسقة مع هجاء الكلمات"، وذلك على أساس من الكتابة والحروف اللاتينية في تمثيل الأصوات الصينية – وإن كانت هذه الخطوة لم تفلح في أن تحل محل الحروف الصينية القديمة.

تُرى هل المزاعم المتواترة عن فعالية وكفاية الأبجديات مبالغ فيها؟ أو أليس محتملاً أن تصبح عملية الكتابة والقراءة أكثر يسرًا لو أن الأبجديات تضمنت عددًا أوفر من الرموز الدالة على المعاني بطريقة تصويرية تمثل جماع الكلمات والمفاهيم، كما هي الحال في الكتابة الصينية واليابانية (وبدرجة أقل) في الهيروغليفية المصرية؟ ثم ما هي الأسباب التي أدت إلى وجود كتابة مبنية على أسس صوتية، وما هي إذن صلة الصوت بعملية الكتابة والقراءة؟.

لو أننا نظرنا من حولنا لوجدنا أن "الرموز التصويرية" آخذة في الزيادة في جميع المناحي – على جوانب الطرق العامة، وفي المطارات، وعلى الخرائط، وفي النشرات الجوية، وعلى ملصقات الملابس، وفي الكتيبات الخاصة بتشغيل الآلات، وبشكل أوضح على شاشات الكمبيوتر، ولوحات المفاتيح لبعض الأجهزة: فبدلاً من زحام من النصوص المكتوبة يقول: "حرك المؤشر إلى الجانب الأيمن" أصبح يستعاض عن ذلك بعلامة تصويرية بسيطة دالة على هذا المعنى في شكل: ⇨ ؛ وبدلاً من زخم من الكتابة بالحروف الأبجدية لتشغيل بعض المفاتيح في أجهزة الكمبيوتر أصبح يستعاض عن هذا كله "بعلامات أيقونية" ترشدنا إلى تحريك "فأرة" جهاز الكمبيوتر لتشغيل عمليات معقدة، وكأنها قوة سحرية!

يعتقد البعض، ومن بينهم الفيلسوف والرياضي جوتفريد ليبنز Gottfried Leibniz ومعه أعضاء الجمعية الملكية من القرن السابع عشر، أنه في إمكان البشرية أن تبتدع لنفسها لغة مكتوبة مكتملة للتواصل العالمي، على أساس علامات متفق عليها "دوليًا" يسهل على جميع الشعوب التعرف عليها وعلى دلالاتها المعنوية. (يلاحظ أن عالم اللغات صاحب القدرة على

التأثير والذي تختلف الآراء عليه ناعوم تشومسكي Noam Chomsky لديه مثل هذه الاعتقاد عن "اللغة العالمية" للتخاطب، وهو يعتقد أن جميع اللغات تنطوي على مبادئ ضمنية مشتركة كامنة في كل بني البشر منذ ولادتهم). وغاية هذه اللغة "العالمية" المكتوبة أن تصبح مستقلة عن أي من اللغات المنطوقة في أركان الأرض الأربعة، وأن ترتبط فقط بالمفاهيم الضرورية لقضايا الفلسفة والسياسة والتواصل العلمي. ويقول أصحاب هذه الرؤية: إذا كان هذا التواصل حاصلاً بالفعل من خلال لغة الموسيقى والرياضيات، فليس ثمة ما يمنع إيجاد لغة أكثر شمولاً لبني البشر أجمعين.

ولكن الموسيقى ونظم علاماتها الخاصة بها، ليست في الواقع لغة يمكن من خلالها "التعبير عن الفكر"، كما أن الرموز الرياضية، والتي تحتاج إلى عبارات تشرح دلالاتها وانسيابها، هي أيضًا لا تصلح للقيام بمهام اللغة (ولننظر إلى أي نص رياضي أو لنستمع إلى محاضرة يلقيها أحد علماء الرياضيات لنتحقق من ذلك). وعليه فإن الحلم الذي كان يداعب خيال ليبنز، رغم أنه حلم جميل، وكذا أحلام بعض مصممي برامج الكمبيوتر، هي مجرد أوهام لا يمكن تحويلها إلى واقع ملموس. ذلك أن الكتابة والقراءة ترتبطان بعرى وثيقة بالتخاطب والتواصل، سواء قمنا بتحريك شفاهنا أم لم نقم. فالحروف الصينية لا تملك ملكة النطق المباشر لمخاطبة العقل، في غيبة الصوت، وذلك رغم المزاعم الكثيرة لعدة قرون على لسان بعض العلماء الصينيين والغربيين بعكس ذلك. وينسحب نفس الحكم على الهيروغليفيات المصرية ورموز مايا، رغم ما تشي به هذه وتلك من جمال وبعض الدلالات على تصاويرها للبشر أو الحيوانات أو أشياء أخرى في الطبيعة المنقوشة بطرائق أيقونية تصويرية. فمع كل هذا يتحتم علينا أن نسبر غور اللغة نفسها، صينية كانت أم مصرية أم تلك الخاصة بشعب مايا في أمريكا الوسطى.

لقد عرف الفيلسوف أرسطو الوحدة الأساسية للغة – المنطوقة والمكتوبة على حد سواء – بأنها "الحروف" (gramma). أما فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure، مؤسس علم اللغويات الحديثة، فقد قارن اللغة بصحيفة الورق: "ويمثل وجه من هذه الصحيفة الفكرة، في حين يمثل الوجه الآخر منطوق هذه الفكرة. وكما أنه يستحيل قص وجه من هذه الصحيفة بالمقص دون قص الوجه الآخر، فإنه بالمثل يستحيل علينا أن نفصل بين صوت الكلمة ومعناها". لقد بدأنا منذ عهد قريب، في العقود القليلة الأخيرة، نتفهم العمليات المتضمنة عصبيًا عندما نتكلم ونتخاطب، ولكننا لا نزال غير عارفين تمامًا بما ينطوي عليه أمر القراءة والكتابة من فعاليات عصبية. ومؤدي هذا كله أن الكتابة بمعناها "الأكمل" لا يمكن بحال أن تنفصل عن التخاطب والمفردات اللغوية والكلمات التي نخطها، فهي جميعًا مفردات متشابكة ملتحمة تجمع الأصوات والعلامات في ماعون واحد.

من هذا يتضح لنا أن فك طلاسم وألغاز النقوش الأثرية مهمة معقدة وإن كانت ممتعة في نفس الوقت. إن الإقدام على فك طلاسم لغة قديمة مخطوطة يعني محاولة التوصل إلى الأصوات والمعاني التي تمثلها تلك الرموز المنقوشة، وكذا ما كان يقصد بهذه الكلمة أو تلك في لغة قديمة أو بائدة. ونخلص من هذا إلى أن فك الطلاسم يعني الخروج من هذه الرموز بأصوات بعينها، مع ترجمة هذه الأصوات إلى معانٍ. أما وقد قلنا هذا، فلنواصل جولتنا أو استعراضنا للمساقات الرئيسية المتاحة أمام المشتغلين بفك رموز اللغات القديمة وبخاصة المستغلق منها، وذلك قبل أن نعرض لبعض المنجزات الناجحة في هذا الحقل تفصيلاً في الجزء الأول من عملنا هذا.

جاءت أول إشارة إلى "فك طلاسم" اللغات القديمة فيما كتبه العالم الإنجليزي توماس هربرت Thomas Herbert سنة 1677، حول النقوش المسمارية للملك الفارسي دارا Darius في مدينة "برسبولس"، والتي كانت تمثل معجزة من معجزات العالم مكتنفة بالاستغلاق والغموض. وقد عقب هربرت على هذه النقوش بقوله: "إنها جديرة بجهد العباقرة الذين يجدون متعة كاملة في ولوج هذا المضمار المظلم في فن حل الألغاز وفك الطلاسم".

وبعد ذلك بقرابة ثلاثة قرون، خرج العالم مايكل فنتريس ليوجز هذه المهمة الوعرة فيما يلي:

"إن كل عملية [في فك طلاسم الكتابات القديمة] تحتاج إلى تخطيط على ثلاث مراحل: تحليل الرموز، والكلمات والنصوص في جميع النقوش المتاحة أمامنا، بهدف الخروج بالمفاتيح التي ترشدنا إلى نظام هجاء الكلمات، ومعانيها، وبنية اللغة؛ ثم الخروج من هذه الرموز ببدائلها الصوتية ومقاماتها في النطق بما يتساوق مع معلوماتنا عن لغة مسلم بقواعدها سلفًا؛ وأخيرًا التحقق من صحة ما نتوصل إليه من نتائج بالاستعانة بمادة خام أخرى، حتى لا تكون أحكامنا النهائية من وحي خيالنا أو الصدفة أو المماجة المتواترة دون تمحيص."

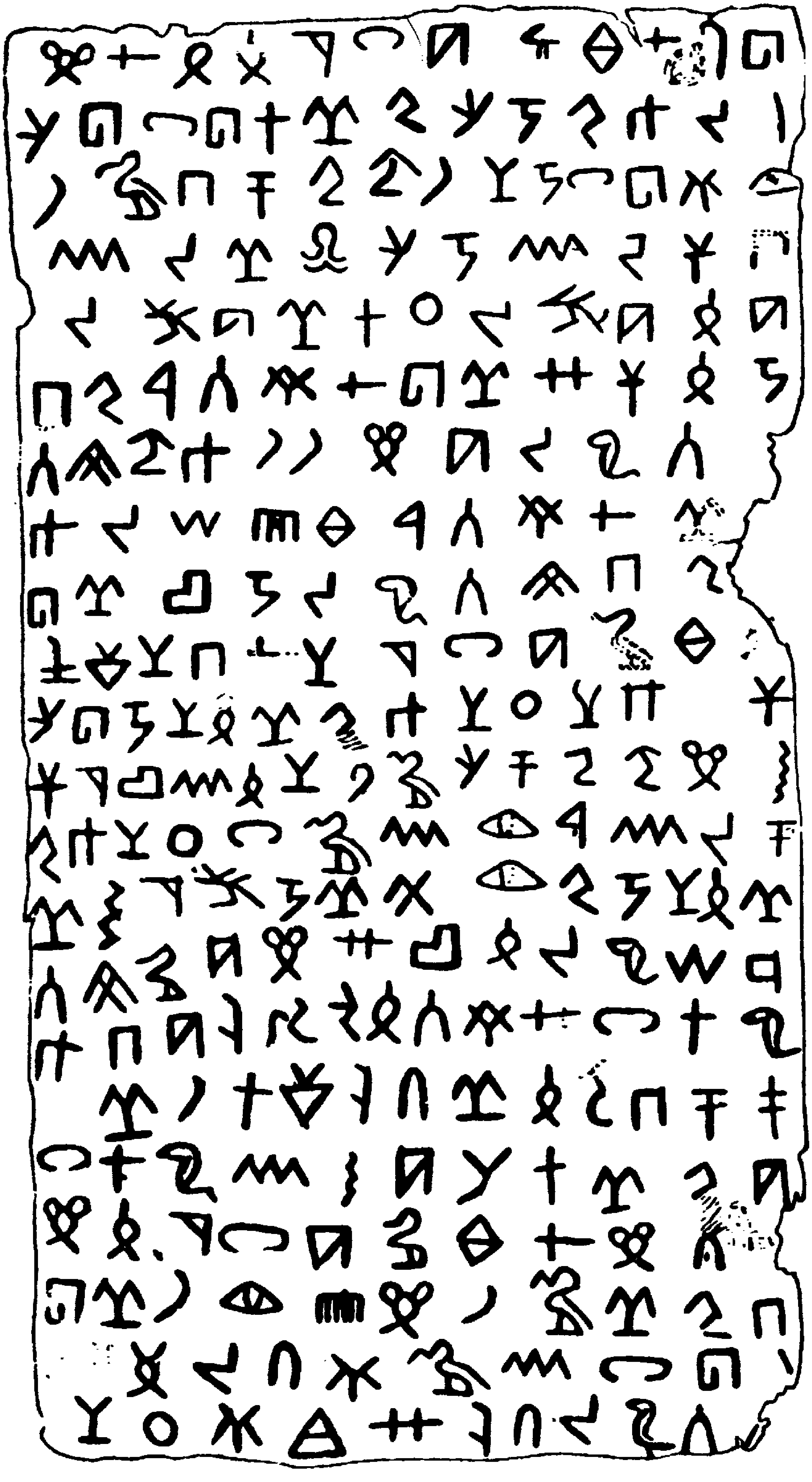
وحري بنا أن نعي جيدًا المحاذير الثلاثة التي أكد عليها فنتريس من: "خيال، وصدفة، ومماجة تقليدية." وسوف نعرض في الجزء الثاني من عملنا هذا إلى بعض الأمثلة لهذه الأضواء الثلاثة المعيبة التي زعم أصحابها أنها إنجازات في فك طلاسم اللغات القديمة، وهي جميعًا باطلة تمامًا.

كتابة شبيهة بالهيروغليفية (لم تفك شفراتها بعد) ترجع إلي مدينة بيبلوس على شواطئ فينيقيا في لبنان الحديثة وهي ترجع إلي الألفية الثانية ق.م.

من الحقائق المعروفة عن عالم فك طلاسم الكتابة القديمة أنه يجذب إلى ساحته العباقرة من العلماء والأدعياء أيضًا، وفي كثير من الأحيان يصعب علينا أن نميز بين الفريقين. فأحيانًا يخرج علينا أحد المشتغلين بالكتابات القديمة، بعد نجاحه في فك معالم نقش ما، مدعيًا أنه في إمكانه أيضًا فك طلاسم النقوش الأخرى للغات أخرى، وهذا يمثل شططًا من جانبه دون شك. ولعل هذا الخلط وتلك الشطحات عند البعض هي التي جعلت العالم فنتريس يتحرج من مقاربة الكتابة الخطية الأولى بعد أن نجح في فك مغاليق الكتابة الخطية الثانية. ومع ذلك تبقى الكتابات المشفرة، في جزيرة إيستر (الرونجو رونجو) "محط أنظار الكثيرين وعامل جذب" للمحترفين والهواة على حد سواء، كما يقول العالم جاك جي Jacques Guy.

والسؤال المهم في هذا السياق هو: ما الحد الأدنى لضمان النجاح في فك طلاسم نقش معين؟ يقول فنتريس إجابة عن هذا التساؤل: "إن المتطلبات الأساسية التي ينبغي الانطلاق منها هي توافر المادة النقشية بقدر يسمح لنا بالتحليل للخروج بنتائج ملموسة. أما في (حالة الكتابات الملغزة التي لا يقابلها نصوص بلغة أخرى أو الخالية من أسماء الأعلام) فإنه يتوجب البحث عن لغة أخرى تتصل بهذه الكتابة المشفرة لتعيننا على سبر غور هذه الرموز الغامضة".

ولعل أهم حقيقة تميز العالم الذي يتصدى بنجاح لفك طلاسم الكتابة القديمة هي أن يكون أمامه كم وافر من النصوص، إن لم يكن في بداية مهمته فمع مرور الوقت على الأقل. ولكن الأمر المؤسف هو أنه لا توجد كميات وافرة في هذه النصوص، كما أن بعضها مجرد تكرار لنصوص أخرى مشابهة. وأكبر كم من النصوص القديمة يتصل بالكتابة الإتروسكية، التي تضم قرابة 13.000 نقش (وإن كان بعضها مبعثرًا في شظايا ونقوش الجرافيتي المدونة على الجدران والصخور)، وهي في أغلبها نصوص جنائزية مبعثرة في مناطق وسط إيطاليا، أما أقل هذه النصوص فهو ما يتصل بقرص "فايستوس"، الذي لا يحوي سوى 242 حرفًا في رموز لا تعدو 45 علامة مختلفة. (ينبغي هنا ملاحظة الفرق الدقيق بين لفظي "حرف" و"رمز"، وإن كان الكثيرون يخلطون بين اللفظين). وحيث إن قرص "فايستوس" مدون برموز للغة لا نعرف عنها شيئًا البتة، فليس ثمة أمل في فك طلاسم هذا الأسطوانة حتى يتم الكشف عن نصوص أخرى. ولكن ذلك لم يمنع العديد من الباحثين، ومن بينهم بعض علماء الكلاسيكيات، من أن يدّعوا



بأنهم قد نجحوا في فك ألغاز هذا القرص الذي تم العثور عليه في جزيرة كريت سنة 1908م. وينسحب هذا الوضع المستغلق أيضًا على "النقوش الغامضة" التي عثر عليها في مدينة ببلوس (التي كانت مركزًا لإنتاج أوراق البردي والتي اقتبس منها الأغارقة الكلمة اليونانية "ببلوس" أي "كتاب"، وأيضًا كلمة "بايبل" (Bible) أي الكتاب المقدس التي تعرف عليها أهل الغرب الأوروبي تباعًا) على شواطئ لبنان الحديثة، والتي ترجع إلى الألفية الثانية قبل الميلاد، وتتألف من 1038 حرفًا تنتظم في 114 من الرموز.

وجدير بالتنويه أن الكتابة الخطية الثانية قد تمَّ فك رموزها سنة 1952 على يد العالم فنتريس؛ أي بعد مدة نصف قرن من وفاة آرثر إيفانز الذي كان قد اكتشف هذا النقش في بلدة كنوسوس، كما أن ألواحًا أخرى تمَّ العثور عليها في بلاد اليونان قد ساعدت نقوشها في فك طلاسم هذه الكتابة (بما في ذلك اللوح المنقوش برسوم للكؤوس رباعية المقابض). وقد أوضح لي السيد شادويك، الذي كان يعمل مع فنتريس، في رسالة سنة 1989، رؤيته المبنية على الخبرة الطويلة والتي يقول فيها بوجود ما يمكن تسميته "الكتلة الحرجة" في عالم فك طلاسم النقوش القديمة:

> "منذ اختراع القنبلة الذرية، أصبح مفهوم "الكتلة الحرجة" مصطلحًا مألوفًا، ولكن الناس لا يدركون أن هذا المفهوم ينطبق أيضًا على مهمة فك طلاسم الكتابات القديمة. ونعني بهذا أن توافر كم معقول من النصوص سوف يضمن الخروج ببعض التخمينات الصحيحة التي تقودنا إلى سلسلة من التتابعات الأسبق زمنيًا للوصول إلى بعض الحلول الحاسمة. وليس لديَّ صيغة بعينها لتعريف هذه "الكتلة الحرجة" في عالم الآثار، ولكنها ترتبط بكم وحجم النصوص التي يتم العثور عليها، وأعتقد أن هذا ينطوي على تربيع لعدد الرموز المختلفة التي يجود بها نقش من النقوش. ولكن هذا يعني أن قرص "فايستوس" الذي يحوي 250 حرفًا في 45 علامة مختلفة غير قابل لفك طلاسمه. أما الكتابة الخطية الثانية فقد تمَّ فك رموزها سنة 1952 بعد أن توافر لدينا كم مهول من النصوص ساعد في حل ألغاز هذه الخطية".

لم يقصد شادويك في قوله هذا أنه إذا ما توافرت حروف لنص ما بحجم مربع عدد هذه الحروف، يمكن للعلماء فك طلاسم هذا النص أو ذاك. إن ما يقصده شادويك حسابيًا هو كالآتي: حيث أن تربيع الرقم 45 يساوي 2025، أي ما يقارب عشرة أمثال الرقم 250، فإن محاولة فك طلاسم قرص "فايستوس" يبدو ضربًا من المستحيل. أما في حالة الكتابة الخطية الثانية، فقد توافرت أمام العالم فنتريس عشرات الآلاف من الحروف المشابهة للحروف

المنقوشة في هذه الخطية، مع انتصاف عام 1952- أي بقدر يفوق الرقم 7569، وهو تربيع الرقم 87 الذي هو عدد الرموز الأساسية الواردة في الكتابة الخطية الثانية.

على أن بعض الخبراء الآخرين في مجال فك طلاسم الكتابات القديمة لا يقرون شادويك حول نظريته القائلة بتربيع الأرقام، كما أنهم يعتقدون باستحالة وجود صيغة واحدة عامة يمكن تطبيقها على جميع حالات النقوش القديمة، لأن لكل حالة متغيراتها الخاصة بها من حيث هي. وهم يؤكدون أيضًا أن ما قد يصلح من طرائق في معالجة نص مقطعي الكتابة كما هي الحال مع الكتابة الخطية الثانية لا يصلح في مقاربة نص أبجدي، أو هيروغليفي مصري معقد ينبني على رموز توحي بمعان محددة للكلمات. إن كل علامة في الأبجدية تمثل صوتًا بعينه – متحركًا كان أو ساكنًا – في حين أن كل علامة في الكتابة المقطعية تمثل صوتًا متحركًا وساكنًا معًا، أي أنه يؤدي وظيفة مضاعفة من الناحية الصوتية، مما يساعدنا على مطابقة المقاطع بصورة صحيحة. ثم هنالك مشكلة اللغة التحتية للنص، والتي ذكرها فنتريس "كمتطلب" مهم، وذلك في غيبة ترجمة للنص بلغة أخرى وعدم وجود أسماء للأعلام. وعلينا أن نتذكر أنه عندما أقدم فنتريس على فك طلاسم الكتابة الخطية الثانية كان مدركًا أنها باللغة اليونانية – وهي لغة كانت معروفة بالنسبة له إلى حد ما، كما تقول الأستاذة إليزابيث باربر Elizabeth Barber صاحبة كتاب "دليل لفك طلاسم النقوش الأثرية". وتضيف إليزابيث قائلة: "لو أن ما ورد عن الكتابة الخطية الثانية كان في لغة منقرضة لا نعرف عنها شيئًا من مصادر أخرى، لتطلب الأمر نصوصًا أخرى للوقوف على موطئ قدم (كما هي الحال مع النصوص الإتروسكية). ومن ثم فإن نظرية "تربيع الأرقام" لا تصلح هنا بالمرة".

وواقع الأمر أن كل محاولة كتب لها النجاح في فك طلاسم الكتابة القديمة كانت للغة لها صلة بلغة أخرى معروفة، كما هي الحال مثلاً مع اللغة القبطية وصلتها باللغة المصرية القديمة وهيروغليفياتها، وكما هي الحال أيضًا في اللغات السامية (في بلاد ما بين النهرين وصلاتها بالخط المسماري لأوغاريت)، وكذا في الأفستا/السنسكريتية وصلتها بالخط المسماري الفارسي، وأيضًا العديد من اللغات في أمريكا الوسطى (وصلاتها بالرموز والرسوم الخاصة بحضارة مايا). أما بالنسبة للكتابات القديمة التي لا زالت مستغلقة على الباحثين، فإن أفضل الآمال ينعقد على التحقق من لغة حديثة لها صلات بنقوش وكتابات هذه اللغة المنقرضة، من منطلق تاريخي وحضاري. وهذا الأمل هو الذي يوفر للعلماء الفرصة الذهبية لإعادة بناء لغة سلفية للغات المعاصرة التي نعرفها.

ولكن هذه الطريقة في إعادة بنية لغة ما تنطوي على الكثير من المغامرة وعدم اليقين، وذلك بسبب التغيرات المهولة التي خبرتها لغات العالم على مر مئات وألوف السنين، ومن

ثم فإنه يتوجب على العلماء ألا يعطوا وزنًا كبيرًا لأوجه التشابه الظاهرية بين بعض الكلمات المتشابهة المعنى في لغات مختلفة فيما يعرف بمصطلح "منهج أصول الكلمات"، لأن التشابه قد يكون مجرد مصادفة عرضية ليس إلا. (وهذه المصادفات الخدّاعة بين اللغات المختلفة التي لا رابط بينها قد تعزي إلى محدودية الأصوات التي يملكها البشر). وعليه فإنه ينبغي الالتزام بمنهج أكثر مصداقية وصرامة وهو "المنهج المقارن"، الذي ينقب عن "الأنماط" المنتظمة للأصوات المتشابهة بين اللغات التي لا تخضع لعامل المصادفة كما هو الحال بالنسبة لمفردات الكلمات، كما أن هذه الأنماط الصوتية لا يعتريها التغيير إلا بلمسات بطيئة مع مرور الوقت. ولكن هذا المنهج المقارن يحتاج إلى مادة خام من النصوص غزيرة، مما يستدعي جهدًا أكبر في تجميع وتحليل هذه المادة، أكثر مما تستدعيه طريقة البحث في أصول الكلمات.

هذا وقد بلور المتخصصون مساقًا فرعيًا هو "اللغويات التاريخية" للمساعدة في عملية إعادة البنية للغات. ومن منجزات هذا المنهج الخروج بلغة هندو-أوروبية باكرة ترجع إلى ما بين 8000 – 6000 من السنين الماضية. وقد تمَّ بناء هذه اللغة العتيقة من واقع التشابه بين بعض الكلمات في السنسكريتية واليونانية واللاتينية وغيرها من اللغات الأوروبية. (من ذلك على سبيل المثال التشابه بين الحرف الإنجليزي t والحرف الألماني z في كلمات: *ten/zehn, tooth/Zahn, timber/Zimmer, tell/zahlen*). ومن الناحية النظرية يبدو أنه في الإمكان إعادة بنية لغة جزيرة إيستر، نظرًا لصلاتها باللغات المعروفة في بولينيزيا. في حين أن محاولات إعادة بنية اللغة الإتروسكية من خلال اللغات الهندو- أوروبية، خاصة اللاتينية و اليونانية، قد باءت بالفشل. ويبدو أن اللغة الإتروسكية لغة "منعزلة"، لا صلة لها بأي من اللغات الهندو- أوروبية. (ومع أن اللغة السومرية أيضًا تشبه الإتروسكية في "عزلتها"، إلا أن الكشف عن نقوش مكتوبة بالسومرية والأكادية بالخط المسماري قد ساعدت العلماء على سبر غور اللغة السومرية، ذلك أن الأكادية وهي لغة سامية وثيقة الصلة باللغة البابلية. ولسوء الحظ فإننا لا نملك نقوشًا إتروسكية في لغتين بالقدر الذي يكفي للخروج بنتائج عن هذه اللغة الملغزة بطريق المقارنة).

وإذا ما عدنا للحديث عن العلامات الكتابية نفسها، بمعزل عن الاعتبارات اللغوية، فإن هنالك إمكانات عديدة لتحليلها بالطريقة التي أشار إليها سلفًا العالم مايكل فنتريس. على أنه قبل أن يبدأ قارئو العلامات في مهمتهم فإنهم يحتاجون إلى صور فوتوغرافية دقيقة ورسوم واضحة لها. وهذا أمر قد يبدو مفروغًا منه بداهة، ولكن الواقع أن جهودًا مضنية قد بذلت في محاولات فك طلاسم العديد من النصوص بسبب عدم وضوحها. ومن ثمَّ فإن التصوير الفوتوغرافي الجيد، والرسوم الدقيقة للنقوش هي من الأمور الأساسية في هذا الجهد، والتي

تتطلب العمل الميداني المرهق والتعاون بين العلماء الذين يشرفون على التحرير وكذا التنسيق بين المعاهد العلمية المتفرقة التي تقتني هذه النقوش، فبدون توافر هذه المتطلبات الأولية لا يمكن الإقدام على عمليات التحليل المرجوة. والمعروف أن العلماء لم يتمكنوا من الحصول على نقش الكتابة الخطية الثانية وكتابات نهر السند بصورة مرضية إلا في العقد الأخير من القرن المنصرم، وإن كانت مجموعة صور هذه النقوش لازالت منقوصة. كما أن العلماء المهتمين بكتابة "رونجو رونجو" ليس لديهم حتى اليوم صور موثوق بصحتها، ولذا فإنهم يلجأون إلى إجراء فحوصهم من خلال الأغطية الزجاجية المتربة التي تغلف الصناديق في المتاحف، كما يعترف في أسى العالم جاك جي.

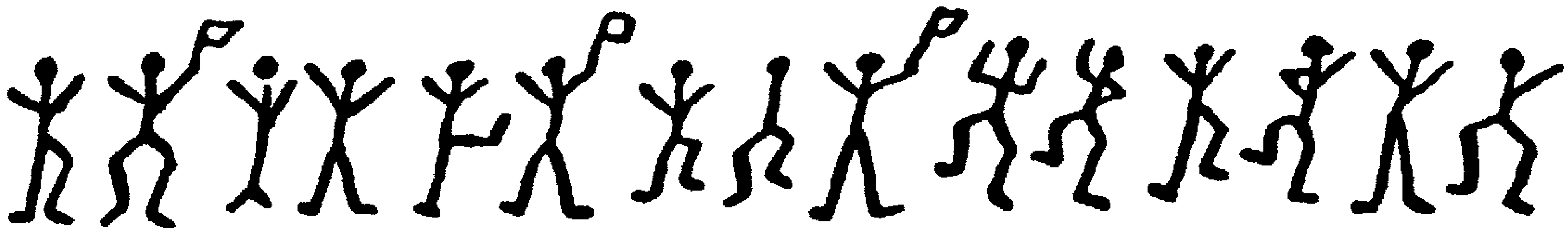
وهناك عنصران مهمان يتعلقان بالنصوص الملغزة، يساعدان العلماء على ولوج هذه النصوص: العنصر الأول هو اتجاه الكتابة: من اليسار إلى اليمين أو العكس، ومن أعلى إلى أسفل أو العكس. إن معرفة اتجاه الكتابة قد يتأتى من خلال التعرف على الفراغات الكائنة في النص، ومن خلال تزاحم الحروف يسرة أو يمنة، وأيضًا من خلال توجه العلامات التصويرية نفسها. ويلاحظ أن بعض النصوص قد نقشت من *اليسار إلى اليمين*، ثم بطريقة عكسية، ثم رجوعًا إلى العكس، وهلم جرا.

وتعرف هذه الطريقة في الكتابة باسم " توجه الثيران" (البطرفة) (بوستيروفيدون في اليونانية = boustrophedon). وهناك بعض الكتابات التي تمَّ نقشها بطريقة عكسية لهذا النهج (توجه الثيران) المربك، حيث يقوم الناسخ بقلب الوثيقة مع نهاية كل سطر بما يوازي 180 درجة كاملة، وهذا ما نجده في كتابة الرونجو رونجو على سبيل المثال.

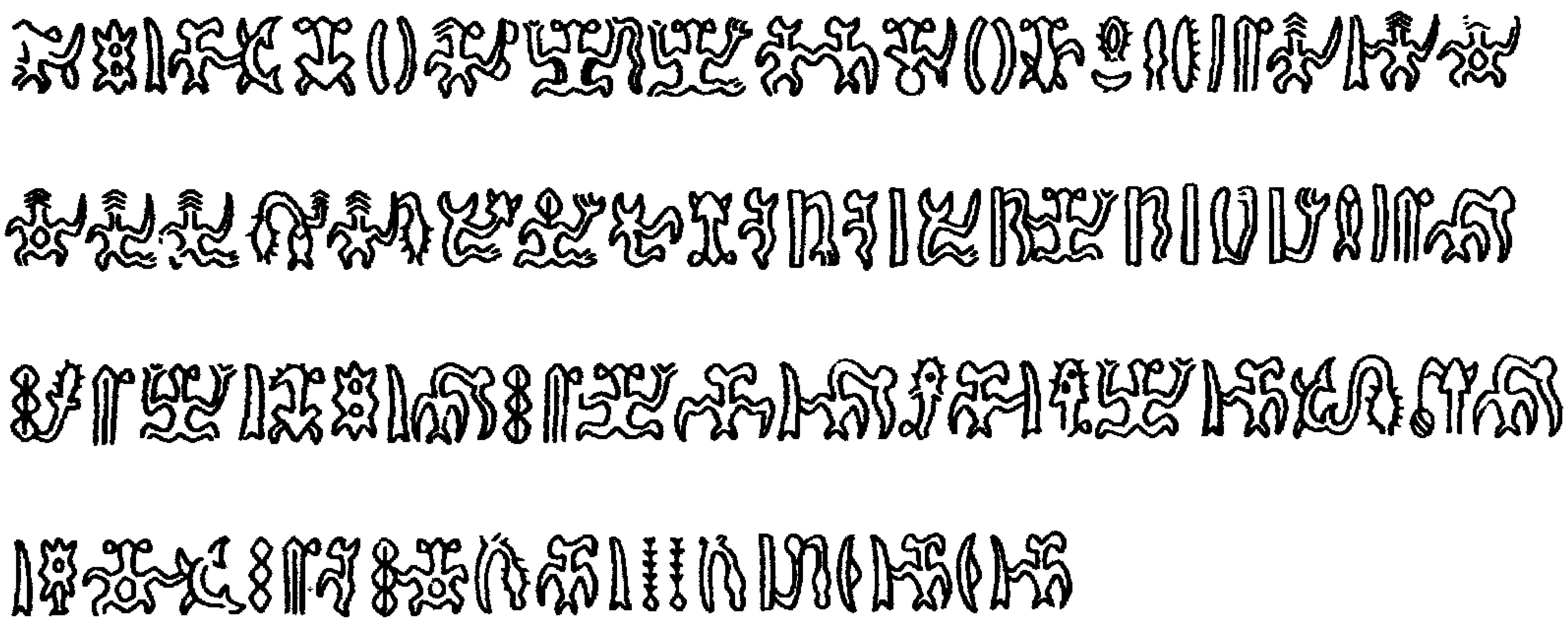
أما العنصر الثاني فهو نظام العد الإحصائي: ذلك أن الأرقام ترد في هذه النقوش في أغلب الأحيان بشكل تصويري مميز عن سائر العلامات، خاصة في حال الإحصاء والجمع (مما يشير إلى أن العلامات التي تلي هذه الأرقام تمثل الأشياء أو الأفراد الذين يتم إحصاؤهم). ومن الخواص المميزة للكتابة الخطية الثانية وكتابات مايا، والكتابة العيلامية الباكرة، والكتابة الإتروسكية، والكتابة الخطية الأولى، وكتابات زابوتي والكتابات الإستمية، وكتابات السند، أنها جميعًا تحوي أرقامًا واضحة النقش ومميزة، وهو ما لا يتوافر في كتابات مروي (بالسودان) والرونجو رونجو وقرص "فايستوس". وجدير بالملاحظة هنا أن نظام الحسابات والإحصاء لبعض هذه الكتابات القديمة قد يختلف كليًا عن نظامنا الحسابي الذي يقوم على النظام "العشري"؛ فلقد كان البابليون على سبيل المثال يستخدمون النظام "الستيني (60)" (والذي ورثنا عنه حساباتنا القائلة بستين ثانية في الدقيقة الواحدة، و360 درجة للدائرة الخ). ولكن هذا النظام يخلو من علامة الصفر.

ومن بين التحديات الأخرى التي تواجه الباحثين بشكل أكثر من مسألة الأرقام، قضية تحليل منظومة العلامات في جملتها. ولنفترض مثلاً أنك لست على دراية بالأبجدية اللاتينية، فإنك إن تناولت فصلاً من إحدى الروايات المكتوبة بالإنجليزية، فإنه في مقدورك أن تستخلص في نهاية المطاف عددًا من الحروف اللاتينية الواردة في النص؛ 26 حرفًا صغيرًا ومثلها بالحروف الكبيرة (وقد تجد نفسك في حيرة أمام الحروف صاعدة القوائم مثل: b, d, f, h, k هل تصنفها مع الحروف الصغيرة أم الكبيرة)، هذا بالإضافة إلى كم مهول من العلامات الأخرى المتصلة بالتنقيط والأعداد. ولو أنك تصورت أن هذا النص مكتوب باليد وليس مطبوعًا، فإن مهمة التحقق من كل رمز على حدة تصبح أكثر تعقيدًا؛ لأن الحروف بخط اليد تأتي متشابكة، كما أن لكل كاتب طريقته الخاصة في صك كل حرف، وذلك بخلاف الحال مع النصوص المطبوعة بطبيعة الحال.

وتعرف كتابة رمز معين بأكثر من طريقة في عالم الخطيات بمصطلح "الرمز المختلط" (أي الذي يؤدي أكثرمن دلالة أو معنى) (allographw) ويمثل هذا "الخلط" معضلة لقارئ النص عند محاولة فك الرموز، فكيف له أن يميز بين علامات (1) و(l) الواضحة المعالم وبين العلامات "المخلوطة" لرمز ما من قبيل: "a" و"*a*"؛ (ناهيك عن الحرف الكبير لنفس العلامة: A). وعلى ضوء الكتابات التي تمَّ فك شفراتها، يمكن القول بأن النص البكر قد يتضمن ما بين ثلاثة أو أربعة "خلطات" لرمز كتابي بعينه. ويتحتم على من يتصدى لفك رموز النقوش القديمة أن يكون متمكنًا من رصد الرموز "المختلطة " الشكل الواردة – على سبيل المثال – في قصة شرلوك هولمز بعنوان: "مغامرة الرجال الراقصين":



ما ورد ذكره بشأن هذه الرموز من الرونجو رونجو في جزيرة إيستر، وهي رموز لم يتم التوصل إلى تفسيرها:



هذا وما لم يتمكن قارئو الخطوط القديمة من التمييز بين الرموز العادية والرموز "المختلطة" الأشكال، وذلك من خلال مقارنة النصوص بنصوص أخرى بنفس اللغة، فإنه لن يستطيع تصنيف علامات النص بطريقة صحيحة، ولا هو بقادر أيضًا على استخلاص العدد الإجمالي لهذه العلامات. وما من شك في أن عملية التصنيف هذه أمر حيوي في مهمة فك طلاسم النقوش، وينسحب نفس الشيء على العدد الإجمالي للرموز. هذا ويبلغ عدد حروف أبجديات اللغات ساكنة الحروف (مثل العبرية والعربية) ما بين 20 إلى 40 علامة (في حين يبلغ عددها في الروسية 36، وفي العبرية 22). أما الكتابات المقطعية الشكل، أي التي تمثل العلامات فيها المقاطع بدلاً من الحروف المتحركة والساكنة، فإنها تصل ما بين 40 و90 علامة (تمتلك الفارسية 40 من هذه العلامات، والكتابة الخطية الثانية 87 علامة، واليابانية قرابة 50 علامة من نوع الكانا kana). أما الكتابات الأكثر تعقيدًا، أي تلك التي تخلط عددًا قليلاً من العلامات الصوتية مع عدد أكبر من العلامات الدالة على المعنى، مثل الكتابات في مايا ومصر القديمة والمسمارية البابلية، فإنها تصل في علاماتها إلى المئات، بل وإلى الآلاف في حالة الكتابات الصينية واليابانية.

وعندما ننجح في التوصل إلى عدد الرموز في واحدة من النقوش المشفرة، فإننا نصبح قادرين على بلورة فكرة عن طبيعة هذه الكتابة؛ إن كانت أبجدية/ساكنة الحروف، أم مقطعية، أم أنها خليط من المقاطع والرموز التي تشير إلى المعنى، وذلك دون أن تكون لدينا أية فكرة

عن القيم الصوتية لهذه العلامات. وقد توصل الباحثون إلى هذه التصنيفة في سبعينيات القرن التاسع عشر، وتبناها العلماء في القرن العشرين. وسرعان ما تبين للعلماء المشتغلين بفك طلاسم الكتابة الأوغارية المسمارية الخاصة بسوريا القديمة (أوغاريت)، أنها تحوي ثلاثين علامة فقط، ومن ثمَّ فهي ليست كتابة تصويرية مقطعية مثل الخط البابلي المسماري. وعندما أقدم فنتريس على فك رموز الكتابة الخطية الثانية، انطلق من معرفته بعدد الرموز الواردة في هذه الخطية، وبعدها اقتنع بأنها من فصيل الكتابة المقطعية، وكانت هذه الخطوة عاملاً مهمًا في وصوله إلى مبتغاه. وبعد فنتريس، أصبح في الإمكان تضييق الاحتمالات عند التصدي لكتابات أخرى لم تفك طلاسمها بعد؛ من قبيل قرص "فايستوس" على سبيل المثال، والذي يحوي 45 علامة على أقل تقدير، والتي يعتقد أنها من فصيل الكتابات المقطعية. وفيما يلي بيان بجدول يوضح عدد العلامات في عدد من اللغات المختلفة (القديمة والحديثة):

كتابات مقطعية برموز تشير إلى المعنى	عدد العلامات
الصينية	5000 +
الهيروغليفية المصرية	2500+
رموز مايا	800 +
السومرية المسمارية	600 +
الرموز الحيثية	497
الكتابات المقطعية:	
ألكتابة الخطية الثانية	87
الشيروكي	85
القبرصية	56
الفارسية	40
كتابات بحروف أبجدية وساكنة:	
الروسية	36
السنسكريتية	35
الأنجلو – سكسونية	31
العربية	28
الإنجليزية	26
العبرية	22
الإتروسكية	20

وعندما يتمكن المختصون من فهرسة نص مشفر بطريقة صحيحة، مع التحقق الدقيق من الرموز "مختلطة التشكيل"، إذا تمَّ هذا بالفعل، فإنه يصبح في الإمكان إعداد قوائم بأعداد الرموز الخاصة بكل نقش في تتابع عددي بدلاً من الطريقة المعتادة في معالجة الرموز التصويرية. هذا وفي الإمكان أيضًا فهرسة النقش بواسطة الكمبيوتر بطريقة أبجدية مسلسلة؛ أي من خلال العلامات (وليس من خلال النقش)، بحيث تذيل كل قائمة رموز بعدد هذه الرموز لهذا النقش أو ذاك. (هذا ويلاحظ أن الدارسين يستخدمون الفهرسة لرصد كلمة بعينها على مدى تكرارها، في روايات الشاعر شكسبير على سبيل المثال). والفهرسة تقدم إمكانات مهمة للقيام بتحليل توزع العلامات في النص. وبعد إدخال كل هذه المعلومات في الكمبيوتر بنظام الفهرسة، يمكن لنا أن نطلب من الكمبيوتر أن يحصي عدد تكرار علامة بعينها في النص (بحيث تبين لنا العلامات الأكثر شيوعًا وتلك الأقل ترددًا)، ويمكن أيضًا التوصل بهذه الوسيلة إلى معرفة القوائم التي تتردد فيها علامة بعينها، بل وأيضًا جميع النقوش التي ترد فيها علامات متشابكة. وإذا ما راودنا الشك في هذه العلامات المتشابكة من مفردات أو أسماء أعلام، فإنه في إمكاننا أن نحلل على وجه الدقة موقع هذا التشابك في سياق النص (سواء في استهلاله أو في وسطه أو بعد علامة بعينها). وذلك في كل نقش متضمن في المجموعة كلها.

ومع أن هذا التحليل للتردد في العلامات قد أجري بالكمبيوتر بالنسبة للكتابة الخطية الأولى وكتابات مروي ووادي السند، إلا أن هذا لم يؤت ثماره المرجوة في فك طلاسم النقوش الأثرية. والمعروف أن فنتريس قد علم بهذه التقنية الكمبيوترية في وقت متأخر (وإن كان هو نفسه لم يكن مهتمًا كثيرًا بالكمبيوتر)، ولكن الباحثين في فك الخطوط القديمة من ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين لم يجدوا في الكمبيوتر ضالتهم التي كانوا ينشدونها. والصعوبة التي واجهت هؤلاء الباحثين هي معضلة التمييز بين العلامات والعلامات مختلطة التشكل (allographs). كما هي الحال في كتابات مايا التي تستعصى على الفهرسة، هذا إلى جانب أنه لا توجد نصوص كافية يمكن للكمبيوتر أن يستخلص منها إحصائيات ذات بال. ويمكن القول بوجه عام إن فك الطلاسم الأثرية إنما يتطلب ما هو أكثر من تقنيات الكمبيوتر، فهو يتطلب المنطق والحدس معًا، بناء على خلفية عريضة من معرفة اللغويات والآثار والتاريخ والميراث الثقافي للغة بعينها، وهذا جميعًا ما لا يملكه جهاز الكمبيوتر (ولا نظن أنه سوف يملكه مستقبلاً).

وهذه المتطلبات من منطق وحدس وثقافة موسوعية عريضة هي مفردات ضرورية للعالم الذي يسعى إلى الخروج بنتائج تشفي الغليل من "المعقولية". ويتضمن ذلك الكيفية التي يتم الحكم بها على مدى صواب المعنى المستخلص من النص – وذلك في اللحظة المحورية

الحاسمة التي أكد عليها العالم مايكل فنتريس في قوله: "إنك تقدم على وضع بدائل قيم صوتية لمفردات كلامية وتنويعات في مقام الأصوات للغة معروفة سلفًا أو للغة منقرضة". وهذا على سبيل المثال ما قام به كنوروزوف في فك شفرة كلمة "تزول" (tzul) التي تعني "الكلب" في لغة يكطاي في مايا، وما توصل إليه فنتريس مع لفظة "إيرو" (iereu) التي تعني "الكاهن" (هييريوس في اليونانية، وجذر الكلمة التصويري يعني "النقوش المقدسة")؛ ناهيك عن العديد من أسماء الأعلام مثل: بطلميوس، وكليوباترة، والإسكندر، التي تمَّ استنطاقها من النصوص الهيروغليفية إلى صوتيات افتراضية.

إن الباحثين الذين ينكبون على فك طلاسم الكتابات القديمة والذين يتطلعون إلى الكشف عن أمور جسام، من قبيل المعارك الحربية الكبيرة، وسقوط الحضارات، أو محاورات فلسفية راقية، أو تنبؤات فلكية، ناهيك عن زوار الفضاء (من أمثال "إي . تي .E.T) كما قال أحد المشتغلين بفك شفرات كتابة الرونجو رونجو، كل هؤلاء وأولاء من المحتمل جدًا أن تتحقق توقعاتهم وتطلعاتهم من خلال الرموز الملغزة للكتابات المشفرة، حتى ولو تطلب الأمر أحيانًا أن يخترعوا لأنفسهم لغة تحتية لا صلة لها بأي من اللغات المعروفة (وبطبيعة الحال ليس في إمكان أحد أن يقر هذا الاختراع الحدسي أو يستهجنه). ولكن، والحجة هنا للأستاذ شادويك نقلاً عن العالم فنتريس حول معضلة فك طلاسم النصوص القديمة، يمكن لنا أن نقول معهما ما يلي: "إن أبسط الشروح وأكثرها قربًا من حِسنا الدنيوي لأي نقش من النقوش، هي التي تثبت الأيام صحتها في نهاية المطاف". ويعني هذا أن الحلول المقبولة لمعطيات النقوش هي التي تتسم بعدم التزيد في الافتراضات والشطحات حول مضمون النص ولغته، بحيث يتساوق (أي لا يتناقض) المتواتر من معرفة لدى علماء الآثار عن الحضارات القديمة بشكل عام وعن الحضارة قيد البحث بوجه خاص.

على هذه الأسس يبدو أنه كان من الصواب افتراض أن ألواح الكتابة الخطية الثانية الملغزة سوف تكشف عن حسابات بيروقراطية في صيغ مختصرة، وليس عن مدائح أو تسابيح للآلهة، أو عن شعر ملحمي مثل أشعار هوميروس، وذلك لأسباب ثلاثة بسيطة: أولاً، أن هذه الألواح تفصح من الوهلة الأولى عن ورود أرقام عديدة وصور لأشياء حياتية (من أوانٍ، وحيوانات، وعربات، الخ)، وثانيًا، أن هذه النقوش قد جاءت مدونة على مادة متواضعة من الصلصال، تفتقر إلى العنصر الجمالي في إخراجها، وذلك بخلاف أختام الملك مينوس الكريتي المعاصرة التي نقشت على الأحجار الثمينة؛ وأخيرًا أن هذه الألواح قد تمَّ العثور عليها في أرشيف لأحد القصور، لا يختلف كثيرًا عن الأرشيفات الأكبر حجمًا التي تمَّ الكشف عنها في بلاد ما بين النهرين، وتبين أنها تضم الآلاف من السجلات البيروقراطية بالخط المسماري. وهنا يتذكر الأستاذ شادويك حادثة ترجع إلى بواكير أيام تعاونه مع فنتريس في حقل فك

طلاسم النقوش القديمة للكتابة الخطية الثانية: فلقد أشار شادويك لزميله فنتريس أنهما قد يكونان قد توصلا إلى الكشف عن أسماء أربعة من الآلهة اليونانية القديمة على لوح واحد (من قبيل "بوسيدا [و]" poseda[o]، الذي يبدو أنه كان الصيغة الباكرة للإله بوسيدون)، ولم يصدق فنتريس نفسه من هول المفاجأة السارة التي كان مضمونها يؤرق خيال المشتغلين بفك الشفرات لتقديم "برهان قاطع" على صدق رؤاهم! "وقد كان فنتريس محقًا في تشككه هذا، ولكن بعد برهة من البحث المضني ثبت له أنني كنت على صواب فيما ذهبت إليه من رأي". والذي حدث بعد ذلك هو أننا وجدنا الرقم (1) على اللوح، ومن ثمّ أخذنا في افتراض أن يكون هذا الرقم (واحد) تسجيلاً لشيء لا نعلمه، قد يكون أضحية للآلهة الأربعة المذكورين بواقع أضحية "واحدة" لكل واحد من هؤلاء الأرباب: وهذا تفسير يبدو منطقيًا ومعقولاً، بل إنه يتسق مع نقوش أخرى عن الأضحيات وطقوسها في العديد من الحضارات القديمة.

عندما نتأمل في الإثارة غير المعتادة التي أعقبت الكشف عن سر الهيروغليفيات المصرية وعن أسرار الحياة بين جماعة مايا، في العقدين الماضيين، فإنني أميل إلى الاعتقاد بأن الأستاذ شادويك كان مبالغًا في حذره أو تحوطه عما قد تسفر عنه الكتابات المشفرة من أسرار وخفايا. (كانت الكتابة الخطية الثانية وما أسفرت عنه من نتائج خالية من الأخبار المثيرة، ولكنها استغرقت جهدًا عقليًا مضنيًا في فك طلاسمها). ولكن ينبغي علينا أن نتذكر أن شادويك العالم كان قد تعرض، عن رغبةٍ منه أو عن كره، إلى مواقف كثيرة من عمليات فك شفرات مستغلقة مثل قرص "فايستوس"؛ وذلك بقدر أكثر مما تعرض له أي من العلماء الآخرين (ولسوف نعرض لقضية قرص "فايستوس" تلك عندما نقوم بإطلالة على ملفات شادويك حول هذا القرص في الفصل الأخير من الجزء الثاني لهذا الكتاب). وكما هي الحال مع الأستاذ شادويك، فإن قراء هذا الكتاب سوف يتحتم عليهم في نهاية المطاف أن يتفحصوا القرائن الواردة بأنفسهم، حتى يخرجوا بعد تحليل واعٍ بخلاصة عما كانت تخفيه العلامات الملغزة من أسرار حياتية مليئة بالإثارة، أو ربما غير ذلك، حسبما يعن لكل قارئ على حدة.

إن أفضل طريقة في مواجهة الكتابات المشفرة الملغزة هي الرجوع إلى محاولات العلماء السابقين مع كتابات مماثلة للتعرف على كيفية مغالبتها "لتكشف" عما تخفيه من أسرار. ويعالج الجزء الأول من كتابنا هذا في ثلاثة فصول متعاقبة جهود ثلاثة من المشاهير في هذا الميدان وهم: شامبليون وفك طلاسم الهيروغليفيات المصرية؛ ثم مايكل فنتريس وفك ألغاز الكتابة الخطية الثانية، وأخيرًا كنوروزوف ومعالجته لكتابة مايا في أمريكا الوسطى. وهذا العرض يبرز العناصر الأساسية التي أدت إلى نجاح هؤلاء العلماء الثلاثة في مهامهم،

كما يبين مقاربات كل منهم وطرائقهم المذهلة في التوصل إلى أن العلامات الصوتية (مقطعية وأبجدية) والعلامات الصوتية (تصويرية أو غير تصويرية) هي التي تؤلف منظومة الكتابة الفعالة. كما توضح هذه الإطلالة قدر الصعوبات التي واجهت هؤلاء العلماء -على المستويين العقلي والعاطفي- وكذا الحقيقة المقلقة بأن المشتغلين بفك رموز الكتابات القديمة أحيانًا ما يتوصلون إلى نتائج صائبة من خلال افتراضات خاطئة.

هذا ولم نعرج في هذا العمل على العديد من الإنجازات الناجحة في عالم الكتابات القديمة؛ من قبيل الكتابات المسمارية، والحيثية في الأناضول، والكارية (Carian) وهي أحدث المحاولات في الأناضول أيضًا؛ وهي كتابة نقشت بحروف بعضها مستعار من الأبجدية اليونانية. ورغم أهمية هذه الاكتشافات المثيرة، إلا أن التقنيات المستخدمة فيها ليست متفردة أو جديدة، ولما كان عملنا هذا لا ينصب أساسًا على عمليات فك الرموز الملغزة بشكل شمولي، فقد تركت هذه المهمة للطبعة الثانية (1999) من كتاب الأستاذ موريس بوب بعنوان "قصة فك طلاسم الكتابات القديمة".

أما الجزء الثاني من كتابنا هذا فإنه يتناول الكتابات المشفرة مرتبة حسب قواعد أساسية تقوم على مدى معرفة الخبراء بهذا النقش أو ذاك من حيث تعرفهم على اللغة التي نقش بها النص قيد المناقشة. وسوف نبدأ بالكتابات التي لدى الباحثين بعض المعرفة النسبية عنها، ولكنها منقوشة بلغات مجهولة الهوية (أي لغات لا صلة لها بأي من اللغات التي نعرفها؛ من قبيل لغة مروي، واللغة الإتروسكية، ولغة الكتابة الخطية الأولى واللغة العيلامية المبكرة). وبعدها ننتقل إلى الكتابات التي لا يعرف الكثير عنها، ولكن يظن أنها كتبت جزئيًا بلغات معروفة؛ من قبيل الرونجو رونجو ولغة زابوتي Zapotec، والكتابات الآسثمية Isthmia. وأخيرًا نتوقف عند بعض الكتابات الملغزة تمامًا، والتي تم نقشها بلغات مجهولة تمامًا، (وهذا هو التحدي الأكبر للباحثين)؛ من قبيل كتابة أهل نهر السند، ورموز قرص " فايستوس".

أما خاتمة الكتاب، فهي تدور حول المحاولات التي لا تنقطع في حقل الكتابات المشفرة، ومن ثم فقد عنونا هذه الخاتمة بعنوان "فك الطلاسم مطلب مُلح". والواقع أن العديد من الصحف والمجلات والدوريات العالمية مثل: (Nature, Science, Scientific American, Antiquity, New Scientist and National Geographic)، تنشر تباعًا أخبارًا عن فك طلاسم الكتابات، وأحيانًا بشيء من التفصيل. كما أن هناك مواقع مهمة على شبكة الإنترنت مخصصة للكتابات الملغزة (إلى جانب بعض المواقع التي يشك في صحة معلوماتها). ولعل القارئ يتساءل عن الأسباب التي تجعل الكثير من الأفراد في مختلف بلدان العالم يولون أمر الكتابات القديمة كل هذا الاهتمام!. وفي هذا الفصل الأخير من الكتاب سوف يتبين للقارئ ما الذي يمكن لنا كأفراد

أن نتعلمه في هذا الميدان، بالمعنى الأعم، من خلال التحديات التي تنطوي عليها مهمة فك الطلاسم، وأيضًا من خلال منظومات الكتابة في العالم القديم بصفة شمولية.

هذا وقد آثرنا في الجزء الثاني من هذا العمل ألا نعرض لبعض الكتابات المستغلقة؛ من قبيل الأبجدية الرونية (runic) المُشكلة في الشمال الأوروبي، وكتابات الصين القديمة ("عظام الوحي" وعلامات الفخار العتيق)، لأن أغلب الكتابات الرونية ومجمل الكتابات الصينية قد نقشت بطرائق مألوفة ولغات نعلمها، حتى ولو كانت المعاني المتضمنة لبعض هذه النقوش موضع جدل كبير بين المتخصصين. ومن بين الكتابات التي أسقطناها أيضًا النقوش النادرة من شبه جزيرة سيناء (حوالي 1500ق.م) والتي عثر عليها السير فلندرز بتري Flinders Petrie سنة 1905 في وسط شبه جزيرة سيناء، على حجرين صغيرين في شكل أبي الهول وعلى بعض الصخور. وقد انشغل عالم المصريات السير آلان جاردنر Alan Gardiner سنة 1916 بهذه المكتشفات في سيناء، وخرج بنتيجة مؤداها أن هذه النقوش تشبه الهيروغليفيات المصرية منقوشة بلغة سامية، فيما يمكن وصفه بالكتابة الباكرة لسيناء، والتي يعتقد بعض العلماء أنها تمثل "حلقة مفقودة" بين الهيروغليفية المصرية والأصول الأولى الملغزة لأبجدية أهل فلسطين. (وفي سنة 1934/1933 تمَّ الكشف عن شظيتين أقدم تاريخًا في مصر أيضًا، يظن أنهما أقدم الأبجديات على الإطلاق، الأمر الذي يعزز من نظرية جاردنر بأن الأبجدية في الأصل كانت مستوحاة من الهيروغليفيات المصرية، وليست مبتدعة في فلسطين، وإن كان هذا الأمر لا يزال موضع جدل كبير حتى اليوم). كذلك أسقطنا في هذا الجزء نفسه كتابة "تانجوت" لأهل شمالي غرب الصين، والتي تبنى على الحروف الصينية، والتي استخدمت سنة 1036م لكتابة اللغة الخاصة بأهالي التبت وبورما. وأخيرًا عمدنا أيضًا إلى إسقاط المخطوطة التي يدور حولها لغط كثير، وهي مخطوطة "فونيش" Voynich، والتي تقع في 235 صفحة ملغزة، وهي على ما يبدو من نتاج أوروبا إبان العصور الوسطى. وقد أهداها جامع الكتب ولفريد فونيش إلى جامعة ييل Yale سنة 1969(وهناك من القرائن ما يشير إلى أن كاتب هذه المخطوطة قد يكون العالم روجر بيكون Roger Bacon، ولو صحَّ هذا الافتراض فإن هذه المخطوطة إذن تعود إلى القرن الثالث عشر).

أما بالنسبة لكتابات شبه جزيرة سيناء الباكرة، فليست هناك مادة كافية تعين على التحقق من هويتها على وجه التحديد، في حين أن حضارة "تانجوت" ليس لها موقع في كتاب مثل كتابنا هذا الذي ليست له سمة التخصص الضيقة. وبالنسبة لمخطوطة فونيش فإنها تمثل تحديًا حقيقيًا لمحللي اللغات القديمة أكثر من تحديها لعلماء الخطوط القديمة، وبهذا فهي تقع خارج دائرة هذا الكتاب. ومع أننا نعرض لذكر الكتابات المشفرة المهمة بصفة عابرة (وليس

للشفرات نفسها) في هذا الكتاب في المواضع المناسبة، إلا أننا سوف نركز على تلك الكتابات التي تنتمي إلى حضارات مهمة (مثل الأبجدية الإتروسكية)، أو على تلك تبشر بآمال في فك رموزها على المدى البعيد (مثل الكتابة العيلامية المبكرة)، أو تلك التي تتوافر لها هذه المعايير الثلاثة (مثل كتابة نهر السند).

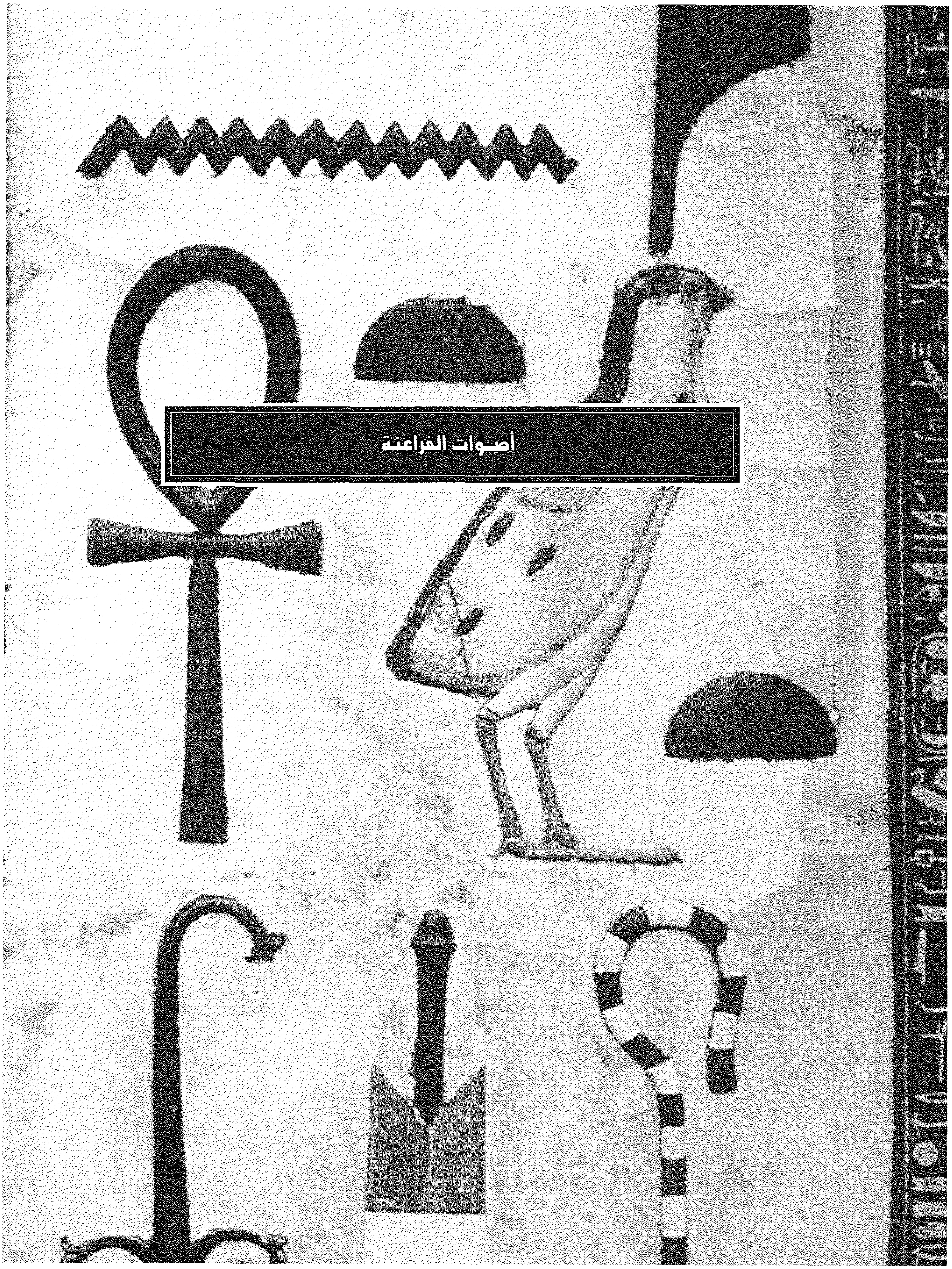
وأخيرًا أجد نفسي مجبرًا على أن أعلن صراحة أنني لا أعتقد في إمكانية فك طلاسم الكتابات التي نعرج عليها في الجزء الثاني من هذا الكتاب بصفة قاطعة في الوقت الحالي. ولكنني في نفس الوقت أعتقد أنه بالإمكان إحراز شيء من التقدم، فلو أن مادة جديدة يتم الكشف عنها – كما حدث في العقود الأخيرة بالنسبة لكل كتابة نعالجها في هذا الكتاب ماعدا الرونجو رونجو وقرص فايستوس – خاصة لو كانت هذه المادة المكتشفة وفيرة، فعندها فقط قد تبدو في الأفق آمال تبشر بالخير والتوفيق.

ولعل في هذا الأمل ما يطمئن القراء الطموحين الذين يتطلعون إلى إقتفاء خطى مايكل فنتريس، بالاستعانة بطبيعة الحال بالمراجع والمقالات العلمية التي نذيل بها هذا العمل، إلي جانب المصادر الأخرى العالمية على مواقع الإنترنت.

الجـــزء الأول

فك طلاسم ثلاثة من الكتابات الكبرى

أصوات الفراعنة



1

الهيروغليفية المصرية

ترجمة: رمضان هاشم

إن المحاولات الناجحة لفك رموز الكتابات القديمة لم تنبثق بالكامل من بنات فكر مفسر واحد. فتلك المحاولات قد نبعت من التراكم البحثي التأملي الذي أنجزه العديد من الباحثين، الذين انشغلوا لعقود طويلة بل ولمدة أطول من ذلك في تفسير تلك الكتابات، وهي أبحاث غالبًا ما صدمت المعارف المألوفة في عصرهم. إن أولى أعظم تلك التفسيرات على الإطلاق والتي تتمثل في فك رموز الهيروغليفية المصرية عام 1823م، اكتسحت قرونًا من التفكير الذي يشوبه الخطأ. والواقع إنه لفهم الكيفية التي تم بها حل لغز الهيروغليفية، فإنه ينبغي علينا العودة بالتاريخ إلى العصور الكلاسيكية القديمة وتتبع كل خطوة عظيمة أو عائق كبير مع الإقرار بوجود استثناء أو استثناءين طريفين صغيرين خارج السياق - لكي نصل إلى ذلك الإنجاز الكبير في الفهم الذي أحرزه جون فرانسوا شامبليون.

إن حضارة الفراعنة قد اضمحلت منذ أكثر من 2000 عام مضت، عندما غزاها الإسكندر الأكبر، ذلك الغزو الذي نتج عنه وضع مصر تحت حكم الأسرة البطلمية الهلينستية، وكان هذا هو مصدر عظمتها الأسطورية إذ إن الإغريق والرومان - ولاسيما الأولون - قد نظروا إلى مصر القديمة نظرة فيها مزيج من التناقض بين التقدير والإجلال لحكمتها وعراقتها والاحتقار "لبربريتها". إن كلمة هيروغليفي في حد ذاتها مشتقة كما نعلم من الكلمة اليونانية التي تعني "النقش

كينوكيفالوس Cynocephalus، "رجل خرافي برأس كلب"، استوحاه حورس أبوللو الكاتب الكلاسيكي الأول عن الهيروغليفية المصرية. وقد رسم العديد من فناني عصر النهضة العلامات الهيروغليفية استنادًا إلى أوصاف حورس أبوللو. والصورة على اليسار من الطبعة الألمانية من رسم Albrecht Dürer ، وبأعلى من طبعة فرنسية.

المقدس". كذلك فإنه تم نقل المسلات المصرية إلى روما القديمة، وأصبحت تمثل هناك رمزًا للشرف والمكانة الرفيعة، وتقف اليوم في روما 13 مسلة كبيرة في حين توجد 4 مسلات فقط في مصر.

إن الكُتاب الكلاسيكيين الأوائل نسبوا فضل اختراع الكتابة عمومًا إلى مصر (مع أن بليني الأكبر Pliny قد نسب هذا الفضل إلى مخترعي الكتابة المسمارية)، غير أنه ما من أحد من هؤلاء المؤلفين كان يعرف كيفية قراءة الهيروغليفية، مثلما كانوا يقرءون أبجديتهم اليونانية واللاتينية، هذا بالرغم من حقيقة استمرار استخدام النقوش الهيروغليفية في الكتابة في مصر حتى تاريخ متأخر يصل إلى عام 394م. وقد فضل هؤلاء المؤلفون – كما كتب ديودوروس Diodorus الصقلي في القرن الأول ق.م. – الاعتقاد "بأن الكتابة المصرية لم تكن تتكون من مقاطع هجائية تعبر عن معنى باطني، وإنما من الشكل الخارجي لأشكال مرسومة، ومن معانيها المجازية التي كانوا يعرفونها عن ظهر قلب". ومن ثم فإن صورة الصقر كانت ترمز إلى أي شيء يحدث في سرعة خاطفة، في حين أشارت صورة التمساح إلى كل ما هو شر.

ولكن أكثر المصادر أهمية كان ذلك الساحر والعراف المصري المسمى Horapollo (حورس – أبوللون)، الذي يفترض إنه من نيلوبولس Nilopolis في مصر العليا. وربما كانت رسالته المعنونة بـ"Hieroglyphica" أو "الكتابة الهيروغليفية" قد ألفها باليونانية خلال القرن الرابع الميلادي أو ربما بعد ذلك، وقد اختفت هذه المقالة عن الأنظار، حتى تم الكشف عن مخطوطة في جزيرة يونانية حوالي عام 1419، وأصبحت معروفة في إيطاليا في عصر النهضة. وقد تم نشر هذه المخطوطة في كتاب عام 1505، وكان لهذا الكتاب صدى واسع، وصدر منه 30 طبعة، وواحدة منها تعرض لها Dürer بالشرح والتحليل، ولقد ظل هذا الكتاب يطبع حتى الآن.

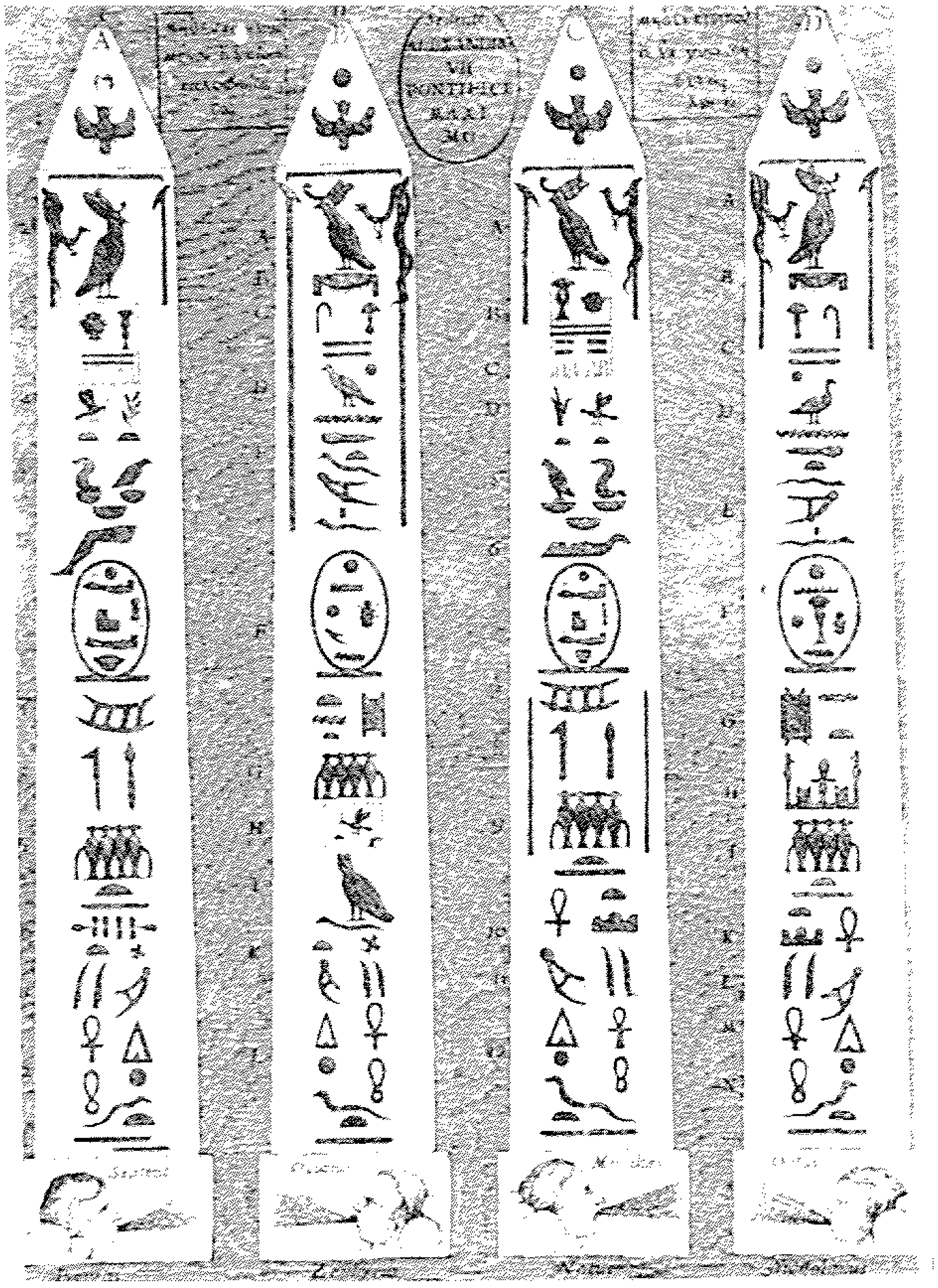
هذا ولقد كانت قراءات حورس أبوللون للهيروغليفية مزيجًا من الخيال الواسع (أساسًا) والحقيقة. فعلى سبيل المثال يقول "عندما كانوا يرغبون في الإشارة إلى كاتب مقدس، أو حكيم، أو محنط، أو حاقد، أو كريه الرائحة، أو مهرج، أو عطاس، أو حكم أو قاضي، فقد كانوا يرسمون كلبًا". كذلك فإن قراءته لما عنوه بالحدأة جديرة بالملاحظة، فهو يقول عن ذلك:

"عندما يعنون الأم، أو الحدود، أو التنبؤ ... فإنهم يرسمون حدأة. في الإشارة بها إلى معنى الأم لأنه ليس هناك ذكرٌ في مثل هذه النوع من الحيوانات، كما ترمز الحدأة إلى حاسة البصر لأنها أحدّ الحيوانات بصرًا. كما أنها تشير إلى معنى الحدود، لأنها عند قرب اندلاع حرب تقف على حدود المكان الذي سوف تحدث فيه المعركة، حيث تحلق فوقه لمدة سبعة أيام، وهي تعني التنبؤ، بسبب كل ما ذكر سابقًا، ولأنها تتطلع إلى مقدار الجيف التي سوف يتيحها لها المتحاربون لكي تقتات عليها...".

ولقد كانت هذه القراءات خيالية جدًا، باستثناء ما قاله عن "الأم": حيث إن العلامة الهيروغليفية المستخدمة للدلالة على الأم هي بالفعل "الحدأة".

وبفضل حورس أبوللون الذي أثار الحماس للموضوع، فإن إحياء العلوم الكلاسيكية في عصر النهضة قد أدى إلى إحياء اعتقاد اليونان والرومان في الحكمة الكامنة وراء الهيروغليفية. وقد كان أول الباحثين العديدين في العالم الحديث الذي كتب كتابًا كاملاً عن الهيروغليفية هو عالم من البندقية يدعى بييريوس فاليريانوس Pierius Valerianus ، وقد نشر كتابه في عام 1556 وقد صور فيه قراءاته لهيروغليفية عصر النهضة بشكل خيالي مسلٍ. وكان أشهر المفسرين الأوائل للهيروغليفية هو القس الجيزويتي أثناسيوس كرشر Athanasius kircher. والجدير بالذكر إنه في منتصف القرن السابع عشر كان كرشر معترفًا به على نطاق واسع في روما كعالم متخصص في مصر القديمة، لكن كتاباته الموسوعية الضخمة ابتعدت به عن "علم المصريات". هذا ولقد حاول كرشر - والذي سُمي أحيانًا برجل عصر النهضة الأخير (الموسوعة البريطانية) - الإحاطة بمجمل المعرفة الإنسانية، ولقد كانت نتيجة هذه المحاولة مزيجًا من الحماقة والجهل والألمعية، وهو ما نال من سمعته العلمية بصورة مطلقة.

وفي عام 1666، كُلف كرشر بنشر نقش هيروغليفي مكتوب على مسلة مصرية مقامة في ميدان (بياتزا ديلا منيرفا Piazza della Minerva). وقد أقيمت هذه المسلة



أربعة وجوه لمسلة جلبت من مصر إلى روما وأقيمت في بياتزا ديلا منيرفا في 1667. كما رسمها إثناسيوس كرشر. والحلقات البيضاوية عبارة عن خراطيش.

بناء على أوامر من البابا الكسندر السابع وفقًا لتصميم بيرنيني Bemini. (هذه المسلة قائمة حتى اليوم، فوق تمثال فيل حجري، وكان يقصد به الإشارة إلى فكرة "القوة تَدعم الحكمة"). وقد قدم كرشر قراءته لخرطوش - الخرطوش عبارة عن مجموعة صغيرة من العلامات الهيروغليفية منقوشة داخل دائرة بيضاوية - كالتالي:

"إن حماية أوزيريس ضد عنف وشر تيفون (المقصود به الإله ست) تتم طبقًا للطقوس والشعائر الملائمة والمتمثلة في تقديم الأضاحي وطلب مساعدة الروح الحارسة من عالم الثالوث وذلك لتأكيد الاستمتاع بالرخاء والرفاهية التي وهبها النيل بصورة تقليدية ضد عنف العدو تيفون".

شقفة فخار قبطية من القرن السادس الميلادي، كُتب عليها خطاب رعوي من أسقف. وقد اندثرت القبطية كلغة حديث حوالي عام 1000م ولكنها لا تزال لغة الطقوس للكنيسة القبطية.

Ⲁ	alpha	a
Ⲃ	vita	v (b)
Ⲅ	gamma	g
Ⲇ	delta	d
Ⲉ	epsilon	e
Ⲍ	zita	z
Ⲏ	ita	i, e
Ⲑ	tita	th
Ⲓ	iota	i
Ⲕ	kappa	k
Ⲗ	laula	l
Ⲙ	mi	m
Ⲛ	ni	n
Ⲝ	xi	x
Ⲟ	omicron	o
Ⲡ	pi	p
Ⲣ	ro	r
Ⲥ	sima	s
Ⲧ	tau	t
Ⲩ	ypsilon	y, u
Ⲫ	phi	ph
Ⲭ	khi	ch, kh
Ⲯ	psi	ps
Ⲱ	omega	o
Ϣ	shei	s
Ϥ	fai	f
Ϩ	hori	h
Ϫ	djandja	g
Ϭ	chima	c
Ϯ	ti	ti

الأبجدية القبطية وقيمها الصوتية.

وحاليًا فإن القراءة المقبولة للخرطوش هي ببساطة اسم الفرعون – واح ايب رع (أبريس) من الأسرة 26!.

وعلى النقيض من ذلك، ساعد كرشر على إنقاذ القبطية – لغة المرحلة الأخيرة لمصر القديمة، وذلك عن طريق نشر القواعد النحوية الأولى ومفردات الكتابة القبطية. إن كلمة قبط (Copt) مشتقة من الكلمة العربية (قبطي Qubti)، وهي في حد ذاتها مشتقة من الكلمة اليونانية "ايجبتوس Aiguptos" (إيجيبت Egypt). وقد ابْتُكرت الكتابة القبطية حوالي نهاية القرن الأول الميلادي. ومن القرن الرابع إلى القرن العاشر، ازدهرت القبطية كلغة حديث، وكذلك بوصفها لغة رسمية للكنيسة القبطية، وبعد ذلك حلت العربية محلها ولم يعد للقبطية مجال استخدام إلا في الكنيسة. وفي زمن كرشر – أي حوالي منتصف القرن السابع عشر– كانت اللغة القبطية في طريقها للانقراض (ومع ذلك فإنها لا تزال تستخدم حتى اليوم في الطقوس الكنسية). وعلى أية حال، فإنه خلال القرن الثامن عشر حقق العديد من الدارسين انجازًا في مجال معرفة القبطية وأبجديتها، والتي تتكون في شكلها القياسي من 24 حرفًا أبجديًا يونانيًا تضاف إليها ستة حروف مأخوذة من الكتابة الديموطيقية الخاصة بمصر القديمة ولقد كانت هذه المعرفة جوهريةً في التوصل إلى فك رموز الهيروغليفية في القرن التاسع عشر.

وقد كانت هناك نظريات خاطئة تصدرت العناوين عن مصر القديمة – وقد وصلت إلى درجة التساؤل: هل كان الصينيون مستعمرين مصريين؟ – وقد لقيت هذه النظريات رواجًا، ولكن خلال عصر التنوير بدأ بعض العلماء في التساؤل عن رؤية المصادر الكلاسيكية وعصر النهضة للكتابة الهيروغليفية وفي بذل محاولات مضنية وعقلانية تجاه تحليلها. ففي بريطانيا كان وليم ورببرتون William Warburton – أسقف جلوستر Gloucester القادم – أول من افترض عام 1740 أن كل الكتابات – ومن ضمنها الهيروغليفية – ربما نشأت وتطورت من صور وليس من أصل مقدس. ثم خمن الأب بارثليمو Barthelemy – المعجب بورببرتون – تخمينًا سديدًا بأن خراطيش المسلة ربما تحتوي على أسماء ملوك أو آلهة – ومما يثير السخرية أن تخمينه هذا قد قام على أساس

ملحوظتين خاطئتين (إحداهما هي أن العلامات الهيروغليفية في خراطيش المسلات اختلفت عن كل العلامات الهيروغليفية الأخرى)، وهي ظاهرة سنقابلها أكثر من مرة عند دراسة التفسيرات الناجحة. وأخيرًا وبقرب نهاية القرن، جازف دارس دنمركي يُدعى Georg zoëga بالاقتراح بأن بعض العلامات الهيروغليفية ربما تكون إلى حد ما على الأقل – ما سماه باللاتينية "notae phonticae" أي (علامات صوتية)، وأنها تمثل أصواتًا وليس مفاهيما في اللغة المصرية. وهكذا تمت إزالة العوائق من طريق تفسير وحل رموز الهيروغليفية.

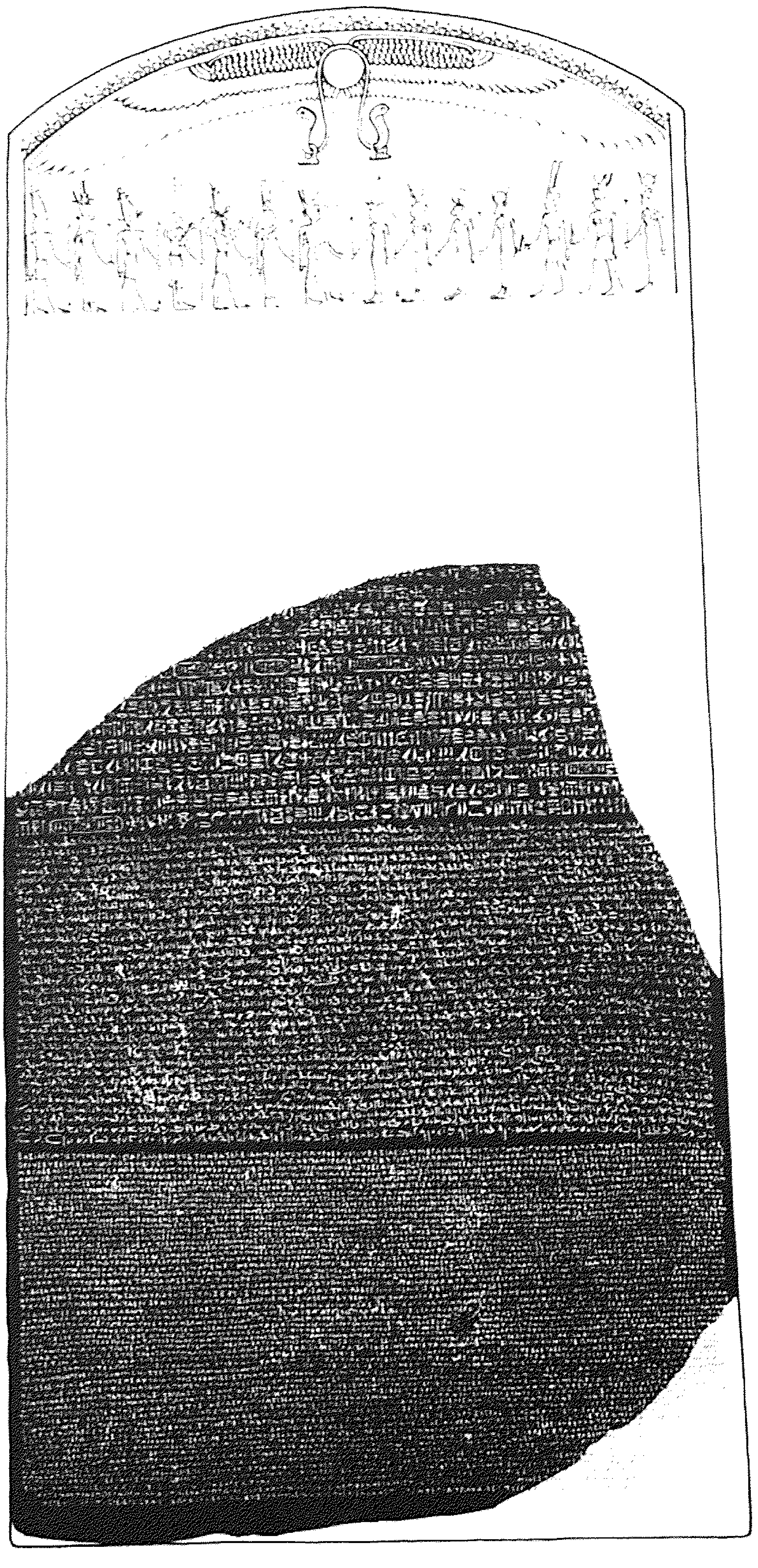
وأخيرًا وصلنا الآن إلى نقطة تحول، وأعني بها هنا وصول قوات الغزو النابليونية إلى مصر عام 1798م واكتشاف حجر رشيد. والجدير بالذكر أن كلمة خرطوش – كما استخدمت للعلامات الهيروغليفية – تؤرخ بزمن هذه الحملة المصيرية. حيث ذكّرت الحلقات البيضاوية التي تضم مجموعات من العلامات الهيروغليفية المرئية والتي يراها أي ملاحظ ضمن النقوش على جدران المعابد وفي أماكن أخرى، تلك الحلقات ذكّرت الجنود الفرنسيين ("بالخراطيش") في بنادقهم.

ولحسن الحظ، كانت القوة العسكرية الغازية مهتمة بالثقافة قدر اهتمامها بالغزو، حيث صاحبت مجموعة من علماء فرنسا – كان منهم عالم الرياضيات الشهير جون بابتست جوزيف فوريبه Jean Baptiste Joseph Fourier – الجيش وظلوا في مصر لمدة ثلاث سنوات تقريبًا، وكان هناك أيضًا العديد من الفنانين على رأسهم دومينيك فيفان دينو Domenique Vivant Denon. وبين 1809م و1828م، ألف هو وآخرون كتابًا مزودًا بالصور والرسوم التوضيحية بعنوان "وصف مصر"، وكانت كل أوروبا حينذاك مبهورة بمعجزات الفراعنة. وقد أظهرت واحدة من الرسوم الفرنسية مدينة طيبة، مع أعمدة معبد الأقصر في الخلف ومسلات ضخمة منقوشة في الأمام. وتصور المناظر المنقوشة هجوم الرماة الراكبين بقيادة رمسيس الثاني على الحيثيين في معركة قادش 1275ق.م. وقد شعر جيش نابليون بالرهبة من هذا المنظر حتى إنهم حسب رواية شاهد عيان "توقفوا من تلقاء أنفسهم وبحركة تلقائية طرحوا أسلحتهم أرضًا".

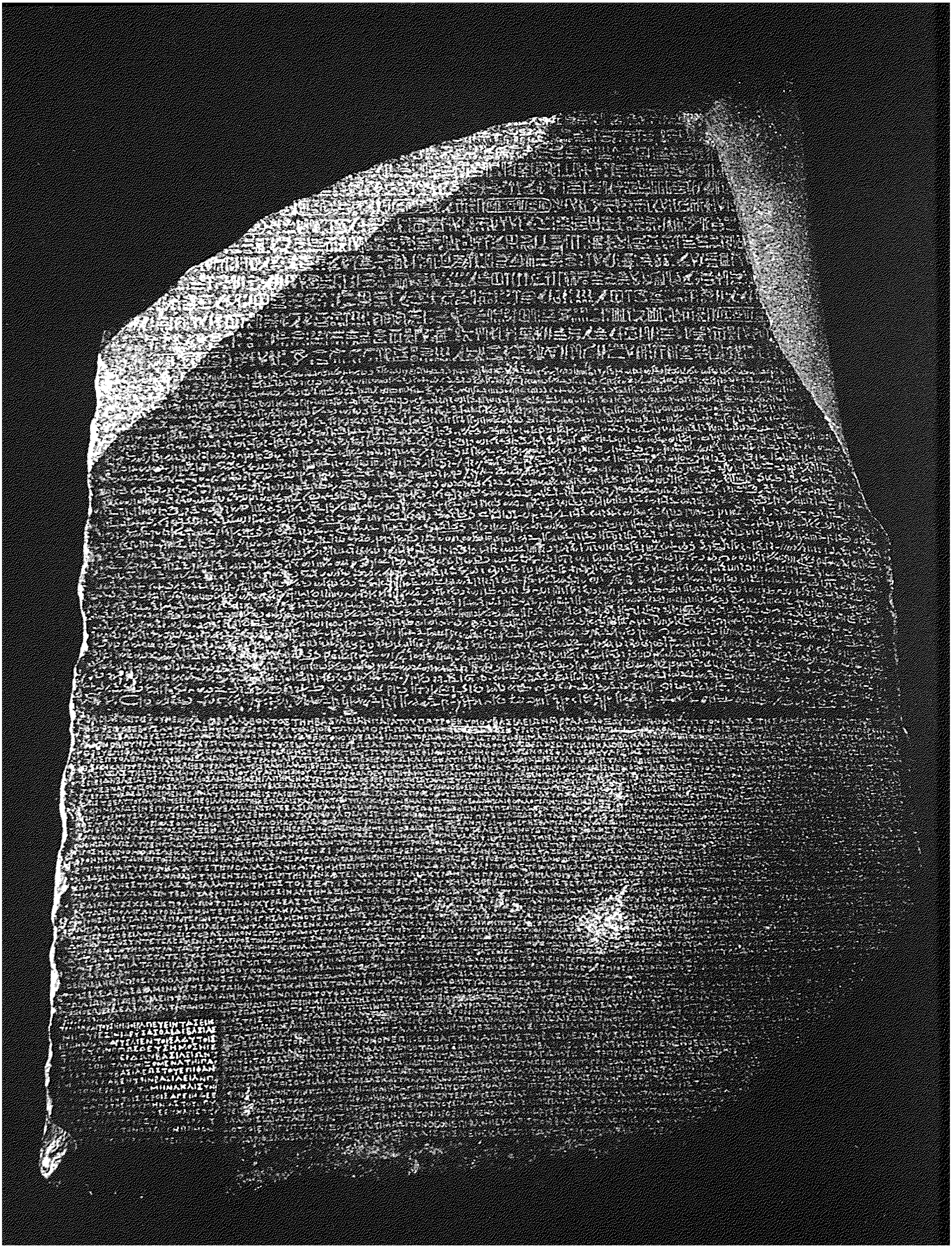
وبالصدفة وفي منتصف يوليه 1799م، عثرت فرقة من جنود المتفجرات الفرنسيين على حجر رشيد، والذي ربما كان مبنيًا في جدار قديم جدًا في قرية رشيد، على فرع النيل، على مسافة أميال قليلة من البحر. ولما استشعر الضابط المسئول أهمية ذلك الحجر أرسله على الفور إلى القاهرة. وقد تم نسخ عدة نسخ من الحجر، ووزعت تلك النسخ على العلماء الأوربيين خلال عام 1800م، وهي إشارة ترمز إلى الفكر المتفتح إذا ما تأملنا سياسات ذلك العصر. وفي 1801م، تم نقل الحجر إلى الإسكندرية لتجنب استيلاء القوات البريطانية عليه، ولكن بعد جدل ونزاع، استولت القوات البريطانية على الحجر نهائيًا، ونقلته بحرًا إلى بريطانيا، حيث عُرض في المتحف البريطاني، وبقي هناك منذ ذلك الحين (باستثناء رحلة إلى باريس في سبعينيات القرن الماضي بمناسبة ذكرى مرور 150 عام على تفسير شامبليون للهيروغليفية).

هذا وطبقًا لريتشارد باركنسون Richard Parkinson – أحد أمناء المتحف البريطاني المتخصصين في الآثار المصرية (وقد سبق الاستشهاد به في المقدمة) فإن (حجر رشيد يعتبر"أشهر قطعة منفردة في المتحف البريطاني"). وفي مصنفه في معرض "فك الرموز القديمة" بمناسبة الاحتفال بمرور 200 عام على اكتشاف الحجر، كتب باركنسون "من سوء الطالع أن الوضع التقليدي الحالي للحجر يبدو مشجعًا للزوار للوصول إليه ولمس تلك القطعة الأثرية السحرية". والواقع أن الحروف البيضاء المألوفة على السطح الأسود – والتي صقلتها أيدي الزوار على مدى أجيال حتى صار الحجر يشبه طبعة حجر (والتي استخدمت كذلك بالفعل في أوائل القرن التاسع عشر) أكثر من كونه أثرًا عمره 2000 عام – وقد كان ذلك نتيجة رئيسية لتكسية السطح بالطباشير ونوع من الشمع النباتي من جانب أمناء المتحف وذلك لزيادة وضوح الرؤية وزيادة درجة الحفظ والوقاية. وفي تسعينيات القرن الماضي – وقت الاحتفال بمرور 200 عام على اكتشاف الحجر – تغيرت هذه السياسة وتم تنظيف الحجر ليعكس لونه الأصلي. ويُرى الحجر الآن على شكل لوحة رمادية من الصخر البركاني (وليس بازلت، كما كان يعتقد سابقًا) والذي يلمع بالفلسبار (سليكات الالومنيوم) والميكا، هذه اللوحة ذات

حجر رشيد كما ينبغي أن يبدو في الأصل قبل أن يكسر.



رسم وصورة لحجر رشيد، مفتاح تفسير الهيروغليفية المصرية. وقد تم تنظيف الحجر حديثًا بمناسبة مرور مائتي عام على اكتشافه في 1799م. هذا وقد أعيد السطر الأسود والأبيض المألوف إلى شكله الطبيعي الحقيقي. والقسم الهيروغليفي في أعلى الحجر بينما القسم الديموطيقي في المنتصف والقسم اليوناني في الأسفل. ويظهر خرطوش واحد هنا مظلل أعلاه.



عرق أحمر وردي يمر عبر أعلى الركن الشمالي، والحجر يزن حوالى ¾ طن.

إن مجرد نظرة خاطفة على الحجر تبين أنه مكسور – ربما حدث هذا قبل أن يأتي إلى رشيد – في كلا زاويتي جانبه الأيمن ويتضح هذا الأمر أكثر عند القمة. ولذلك وبسبب هذه الكسور فإن النقش غير مكتمل. ومع ذلك ولحسن الحظ، فإنه يوجد هناك نقوش أخرى مماثلة كاملة (عثر عليها بعد التفسير) تشمل نسخة قريبة الشبه نقشت بعده بـ 14 عامًا وهي الآن في المتحف المصري بالقاهرة، ولذلك يمكننا رؤية حجر رشيد كما كان يبدو فى الأصل (أنظر صفحة 57).

ومن لحظة اكتشافه، كان من الواضح أن النقش على الحجر مكتوب بثلاث كتابات مختلفة، السفلية منها تمثل الكتابة الأبجدية اليونانية، والعلوية – الأكثر تدميرًا – تمثل الكتابة الهيروغليفية المصرية مع خراطيش مرئية واضحة، وبين الاثنين كانت توجد كتابة لا يُعرف عنها غير القليل. وكانت هذه الكتابة في الوسط لا تشبه الكتابة اليونانية لكنها بدت على الأقل ذات شبه محدود بالكتابة الهيروغليفية التي تعلوها، من غير أن يكون بها خراطيش. واليوم فإننا نعرف هذه الكتابة بالكتابة الديموطيقية، وهي كتابة متطورة (650 ق.م.) من الكتابة المبسطة المعروفة باسم الهيراطيقية والتي استخدمت بالتوازي مع الكتابة الهيروغليفية (مع العلم بأن الهيراطيقية نفسها لا تظهر على حجر رشيد). وإن الاسم (ديموطيقي) مشتق من الكلمة اليونانية (ديموتيكوس) demotikos التي تعنى "الاستخدام الشعبي أو الشائع" على النقيض من الهيروغليفية المقدسة، التي كانت في الأصل كتابة يكتب بها على الآثار.

ولقد كانت أول خطوة نحو التفسير بوضوح هي ترجمة النقش اليوناني. وقد اتضح أنه مرسوم صادر فى منف – المدينة الرئيسية فى مصر القديمة – من جانب مجلس كهنة عام، وهذا المجلس ضم كهنة من كل جزء من المملكة، واجتمع في 27 مارس 196ق.م. في الاحتفال السنوي الأول بتتويج الملك الشاب بطلميوس الخامس إبيفانس (الشهير) ملكًا على مصر كلها. وقد استُخدمت اليونانية هنا لأنها كانت لغة البلاط والحكومة لسلالة بطلميوس، أحد قادة الإسكندر.

وقد وردت أسماء بطلميوس، والاسكندر، والإسكندرية، ضمن أسماء أخرى في النقش اليوناني.

ويعد معظم المرسوم – لنقولها بصراحة – بنود صفقة وافق بمقتضاها الكهنة على أن يقدموا دعمهم للملك الجديد (الذي لم يتجاوز الثالثة عشرة من عمره) في مقابل الحصول على بعض الامتيازات. وبينما كان ذلك يمثل أمرًا طريفًا إلى حد ما بالنسبة لمؤرخي مصر القديمة وديانتها، فإن الجملة الأخيرة في النقش هي التي ستجذب انتباه من سيقومون بفك رموز هذا الحجر، والتي تقرأ: "هذا المرسوم سينقش على لوحات من الحجر الصلب بالكتابة المقدسة (أي الهيروغليفية) والكتابة الشعبية (أي الديموطيقية) وبالحروف اليونانية، وستعلق هذه اللوحة في كل معابد مصر من معابد الدرجة الأولى والثانية والثالثة جنبًا إلى جنب مع صورة الملك الخالد". وبعبارة أخرى كانت الكتابات الثلاثة المنقوشة – أي الهيروغليفية والديموطيقية واليونانية – متماثلة في المعنى، وإن لم تكن بالضرورة ترجمة حرفية لبعضها البعض. تلك كانت الكيفية التي عرف بها العلماء لأول مرة أن ذلك الحجر كان نقشًا ثنائي اللغة. وهو ذلك النوع من النقوش الذي يسعى خلفه من يحاولون فك رموز الكتابات القديمة. وكانت اللغتان هما بوضوح اليونانية و (على الأرجح) اللغة المصرية القديمة – لغة الكهنة – وتلك اللغة الأخيرة كتبت بكتابتين مختلفتين – إلا إذا كانت الرموز "المقدسة" والشعبية تخفيان لغتين مختلفتين وهذا بدا بعيد الاحتمال من مغزى وسياق الكلام (وفى الحقيقة – وكما نعلم الآن– فإن اللغات المصرية المكتوبة بالهيروغليفية والديموطيقية ليست متطابقة، وإنما وثيقة الصلة مثلها في ذلك مثل اللاتينية والإيطالية السائدة خلال عصر النهضة).

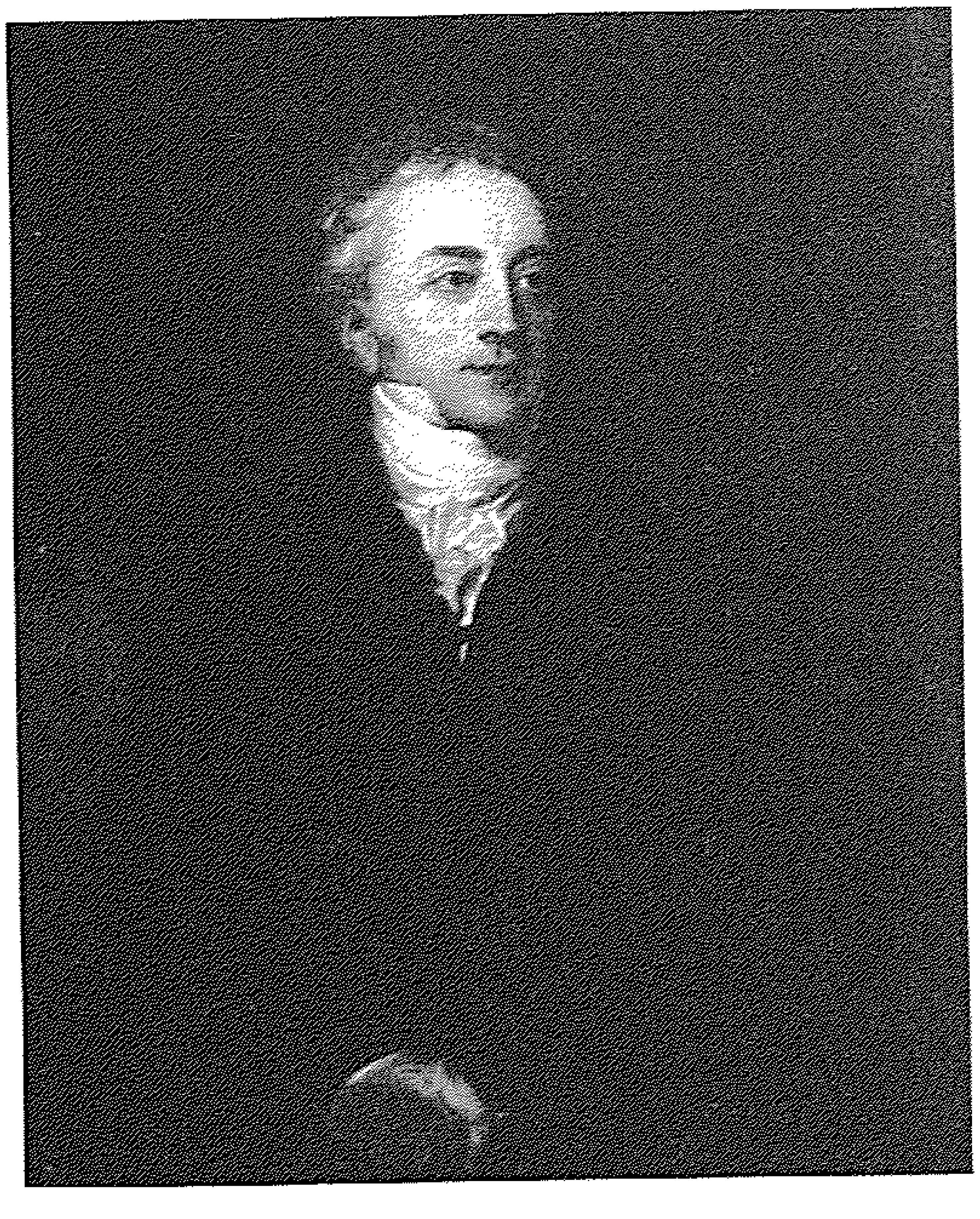
ونظرًا لأن الجزء الهيروغليفي مشوه إلى حد كبير، فلابد من تركيز الانتباه على الجزء الديموطيقي. وقد تبنى اثنان من العلماء وهما المستشرق الفرنسي البارز سلفستر دى ساسي Sylvestre de Sacy (مدرس شامبليون فيما بعد)، والدبلوماسي السويدي يوهان اكربلاد Johan Akerblad – نفس التقنيات. فقد بحثا عن اسم مثل بطلميوس، وذلك عن طريق فرز مجموعات الرموز الديموطيقية المتكررة الموجودة في نفس موضع الظهور المعروف لبطلميوس في النقش

اليوناني. وبالعثور على مثل هذه المجموعات، لاحظا أن الأسماء في الديموطيقية بدت كأنها مكتوبة بالحروف الأبجدية – كما في النقش اليوناني– أعني أن الأسماء الديموطيقية احتوت على عدد من الحروف المماثلة عددًا لحروف مثيلاتها اليونانية المفترضة وبمضاهاة العلامة الديموطيقية بالحرف اليوناني، فإنهما استطاعا استنتاج حروف أبجدية أولية للعلامات الديموطيقية. وهناك بضع كلمات أخرى – مثل "يوناني"، و"مصر" و"معبد" – التي أمكن تحديدها آنذاك باستخدام هذه الأبجدية الديموطيقية. وبدا كما لو أن الكتابة الديموطيقية بأكملها ربما كانت كتابة أبجدية مثل النقش اليوناني.

لكنها لم تكن في الواقع كذلك، لسوء حظ دى ساسي وأكربلاد. فلم يستطع الاثنان التقدم أبعد من ذلك، وذلك لأنهما لم يستطيعا التنازل عن فكرتهما القائلة بأن النقش الديموطيقي كان مكتوبًا بحروف أبجدية، على النقيض من النقش الهيروغليفي، الذي اعتبروه غير صوتي بالكامل وأن رموزه تعبر عن أفكار وليس أصوات شأنهما شأن حورس أبوللون من قبل. إن الاختلاف الواضح في الشكل بين العلامات الهيروغليفية والديموطيقية، والثقل الخانق للرواية التقليدية الغربية القائلة بأن الهيروغليفية المصرية كانت كتابة تعبر "عن مفاهيم"، كل ذلك أقنعهم بأن المبادئ غير المرئية للكتابتين – الهيروغليفية والديموطيقية – كانت مختلفة كلية: فواحدة منها تصويرية تعبيرية والأخرى صوتية.

هذا وفيما عدا عنصر واحد، فإن دى ساسي استحق التقدير بوصفه أول من قدم اقتراحًا مهمًا وهو أن الأسماء داخل الخراطيش الهيروغليفية – التي افترض هو بالسليقة أنها كانت بطلميوس، الاسكندر وهكذا – كانت أيضًا ذات تهجئة أبجدية كما في الديموطيقية. وقد توصل إلى هذا عن طريق بعض المعلومات التي قدمها له واحد من تلاميذه – دارس للصينية – في 1811م. فقد كان يعتقد في أوروبا عمومًا أن الكتابة الصينية كانت كتابة تعبر عن مفاهيم وأفكار مثل الهيروغليفية، ومع ذلك وكما أشار هذا الدارس، كانت الأسماء الأجنبية (غير الصينية) تكتب أبجديًا في الصينية بعلامة خاصة لتشير إلى أن الحروف الصينية كانت تتحول لقيمها الصوتية بدون أي قيمة تصويرية تعبيرية (تذكر الاسم المكتوب في شكل صورة صفحة 26، والذي فيه استخدم الرمزان التصويريان بصورة صوتية صرفة لتهجئة الاسم "Ant-hony"). ألم تكن أسماء بطلميوس والاسكندر وغيرها من الأسماء اليونانية غريبة على اللغة المصرية؟ وألا يعد الخرطوش هو المماثل الهيروغليفي المصري القديم للعلامة الخاصة في الصينية؟ لكن بالنسبة لبقية العلامات الهيروغليفية غير الموجودة في خراطيش – والتي تتضمن أسماء مصرية شعبية – فإن دى ساسي كان مقتنعًا إنها لم تكن قيمًا صوتية.

والواقع أن الشخص الذي كسر هذا الجمود، وبدأ عملية التفسير الحقيقية، كان رجلاً إنجليزيًا يُدعى توماس يونج Thomas young (توماس بالظاهرة) نظرًا لتأثيره الكبير، وإمتاعه لمعاصريه في جامعة كمبريدج حيث كان يونج وافدًا متأخرًا إلى الجامعة، وصل إليها للدراسة في تسعينيات القرن الثامن عشر.



توماس يونج (1773 ـ 1829م)، زميل الجمعية الملكية، فيزيائي، طبيب، لغوي ومساهم كبير في فك رموز الهيروغليفية المصرية.

هذا وبالرغم من أن يونج كان عالمًا لغويًا كبيرًا (ومخترعًا لمصطلح الهندو-أوروبيه)، وعلى الرغم من أنه ساهم أيضًا بشكل بارز في حل مشكلة خطوط الطول في البحر وكذلك مبادئ التأمين على الحياة، إلا أن سمعته كعالم ارتكزت في المقام الأول على إنجازاته العلمية -لاسيما في علم الفيزياء. حيث اكتشف قاعدة تداخل الضوء، تلك القاعدة التي وضعت نظرية الموجه الضوئية على أساس تجريبي ثابت، كذلك فإن نظريته الخاصة بالألوان الثلاثة فسرت كيفية إدراك شبكية العين للون، وفي الميكانيكا اخترع ما يعرف بمعامل قياس يونج ومعناه قياس نسبة الضغط إلى الجهد فى تمدد المواد - ناهيك عن تفسيره لل(الاستجماتزم) Astigmatism (وهي علة في العين أو العدسة تجعل الأشعة المنبعثة من نقطة من الشيء لا تجتمع فى نقطة بؤرية واحدة وبذلك يبدو ذلك الشيء للعين على نحو غير واضح)، وكذلك مجموعة من الأعمال التي لم يكتب لها البقاء. وهناك معجم حديث عن سير العلماء، يختتم مدخلاً مطولاً عن يونج ببضع كلمات تتصل بموضوع أبحاثه عن الهيروغليفية، وهي:

"لقد كان توماس يونج عالمًا تمتع بدرجة غير عادية من المواهب وكان ثاقب البصيرة بصورة نادرة كما تمكن من البدء والشروع في مسالك بحثية مهمة اضطلع بها الآخرون وأكملها".

هذا وقد بدأ يونج عمله على نقش حجر رشيد في 1814، ومثل دى ساسي - الذي كان يراسله بصفته سكرتيرًا للجمعية الملكية للشؤون الخارجية - ركز يونج فى البداية على الكتابة الديموطيقية، ليس فقط لأنها كانت أكثر اكتمالاً ولكن أيضًا لأنه شعر - كعالم عقلاني وأحد أعضاء جمعية الأصدقاء "Quaker" - ببعض النفور من الثرثرة الكهنوتية غير المفهومة المتوقعة في الهيروغليفية المصرية. وعليه فقد قارن الديموطيقية باليونانية واستخلص قائمة جوهرية بكلمات متماثلة وأبجدية ديموطيقية، متتبعًا في ذلك العمل خطى دى ساسي وأكربلاد، لكن بعدها استمر في القيام بعمل ملاحظة جوهرية جديدة من خلال مقارنة الرموز الديموطيقية بالهيروغليفية.

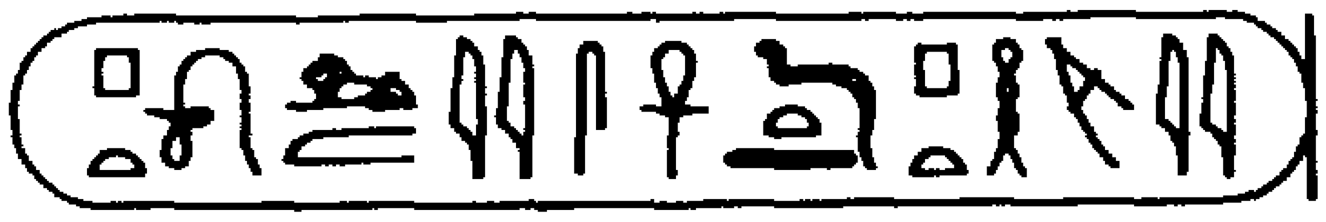
ومع كثرة الفحص والتحليل، لاحظ يونج "تشابهًا مذهلاً" - كان مهملاً حتى ذلك الحين - بين بعض الرموز الديموطيقية المختصرة البسيطة وما أسماه "المثيل الهيروغليفي"، وكان الإيعاز الأول من هذه الملاحظة هو أن الديموطيقي ربما يرتبط مباشرة بالهيروغليفي، كما تتشابه الحروف الأبجدية المتصلة الحديثة إلى حد ما وبصورة جزئية مع مثيلاتها المطبوعة. وبمقارنة الكتابات الثلاثة المنقوشة على حجر رشيد بصورة منهجية، ربط يونج بين الكلمات المتصلة في كل منها مثل "ملك" و"مصر"، ووصل إلى تخمين صائب لمعاني عدد مذهل من مجموعات الكلمات الهيروغليفية. لكنه لاحظ أيضًا "أنه لا يوجد رمز واحد من تلك الرموز (أعني الهيروغليفية) يمكن توفيقه دون تحريف متعسف لأي أشكال متصورة من الأبجدية". وهذا بالطبع لم يكن مفاجأة، لأنه ما من أحد (خاصة أثناسيوس كرشر Athanasius Kircher الذي يميل نحو الغموض) تخيل أن الهيروغليفية كانت حروفًا أبجدية. وخلاصة القول أن يونج - بناء على ذلك - استنتج أن الكتابة الديموطيقية لم تكن حروفًا أبجدية لكنها بالأحرى تتكون من "متماثلات ومشابهات قوية للهيروغليفية ... مختلطة بحروف من الأبجدية"، وبعبارة أخرى، كانت الديموطيقية مشتقة بطريقة أو بأخرى من الهيروغليفية، وأنها لذلك - في حكم المصطلحات الفنية الحديثة - مزيج من العلامات التصويرية والرموز الصوتية.

كما أن المقارنات التي قام بها يونج وغيره من الباحثين الأوائل لليونانية والهيروغليفية والديموطيقية قد حددت اتجاه الكتابة المصرية على حجر رشيد: من اليمين إلى اليسار في الديموطيقية والهيروغليفية مقابل من اليسار إلى اليمين في اليونانية. وقد كان الاتجاه في الديموطيقية واضحًا من البرديات الديموطيقية، التي كانت السطور فيها تبدأ من اليمين وكانت هناك مساحة فارغة على اليسار. كذلك أمكن استنتاج اتجاه الهيروغليفية من نظام العلامات في الخراطيش وذلك من خلال المقارنة بتنظيم علامات الكلمات المماثلة في الديموطيقية واليونانية (كان يفهم من الخط القاعدي العمودي المرسوم في إحدى نهايتي الخرطوش إنه يميز نهاية كلمة وليس بداية لها)، وقد ثبت أن الاتجاه من اليمين إلى اليسار

صحيح بصفة عامة فيما يخص النقوش المصرية – ومع ذلك فهناك استثناءات كثيرة. وكذلك تتجه العلامات الهيروغليفية الفردية مثل ، ، في الاتجاه المقابل لاتجاه القراءة؛ أعني أنها تتجه بصفة عامة إلى اليمين. ومع ذلك وعلى سبيل تيسير القراءة، فإن علماء المصريات دائمًا ما "يقرأون" النقوش الهيروغليفية "بصورة طبيعية" حتى أصبح يمكن قراءتها مثل أبجديتنا المألوفة (أي من اليسار إلى اليمين) وهذا يعني أنه في حين يجب قراءة الخراطيش على حجر رشيد نفسه من اليمين إلى اليسار مع الخط القاعدي إلى اليسار، فإن الخراطيش المرسومة والمعروضة بأسفل تُقرأ في الاتجاه المعاكس بالصورة التطبيعية – مع خط القاعدة على اليمين واتجاه العلامات نحو اليسار. (حاول مقارنة الخراطيش الفعلية مع المرسومة).

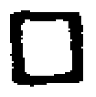
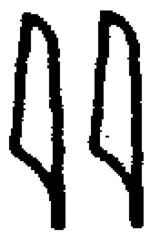
وقد ذهب يونج لمرحلة أبعد في تحديد وتعريف الكلمات، وقد تصرف فى هذا استنادًا على فكرة الأب بارتليمي بأن الخراطيش عبرت عن أسماء ملكية أو دينية، كذلك على مقترح دى ساسي بأن بعضًا من الخراطيش ربما تكون ذات تهجئة صوتية حيث إنها مثلت أسماء أجنبية، ولقد كان هناك ستة خراطيش في النقش الهيروغليفي على حجر رشيد، وكانت تلك الخراطيش تحتوي بوضوح على اسم بطلمي (أو بطلميوس في اليونانية)، ثلاثة منها مثل هذا الخرطوش :

وثلاثة منها مثل هذا:



وقد افترض يونج وسلم بأن الخرطوش الأطول كُتب باسم بطلميوس ولقبه، كما رجحت تلك المتماثلات في النقش اليوناني والتي تقرأ "بطلميوس الخالد، محبوب بتاح".

وقد مكنه هذا من مضاهاة العلامات الهيروغليفية بالحروف الإنجليزية والقيم الصوتية. وهنا ما سجله يونج بنفسه:

الهيروغليفية	القيمة الصوتية عند يونج	القيمة الصوتية الحالية
	p	p
	t	t
	"ليس ضروريًا بصورة جوهرية"	o
	lo أو ole	l
	ma أو مجرد m	m
	i	i or y
	osh أو os	s

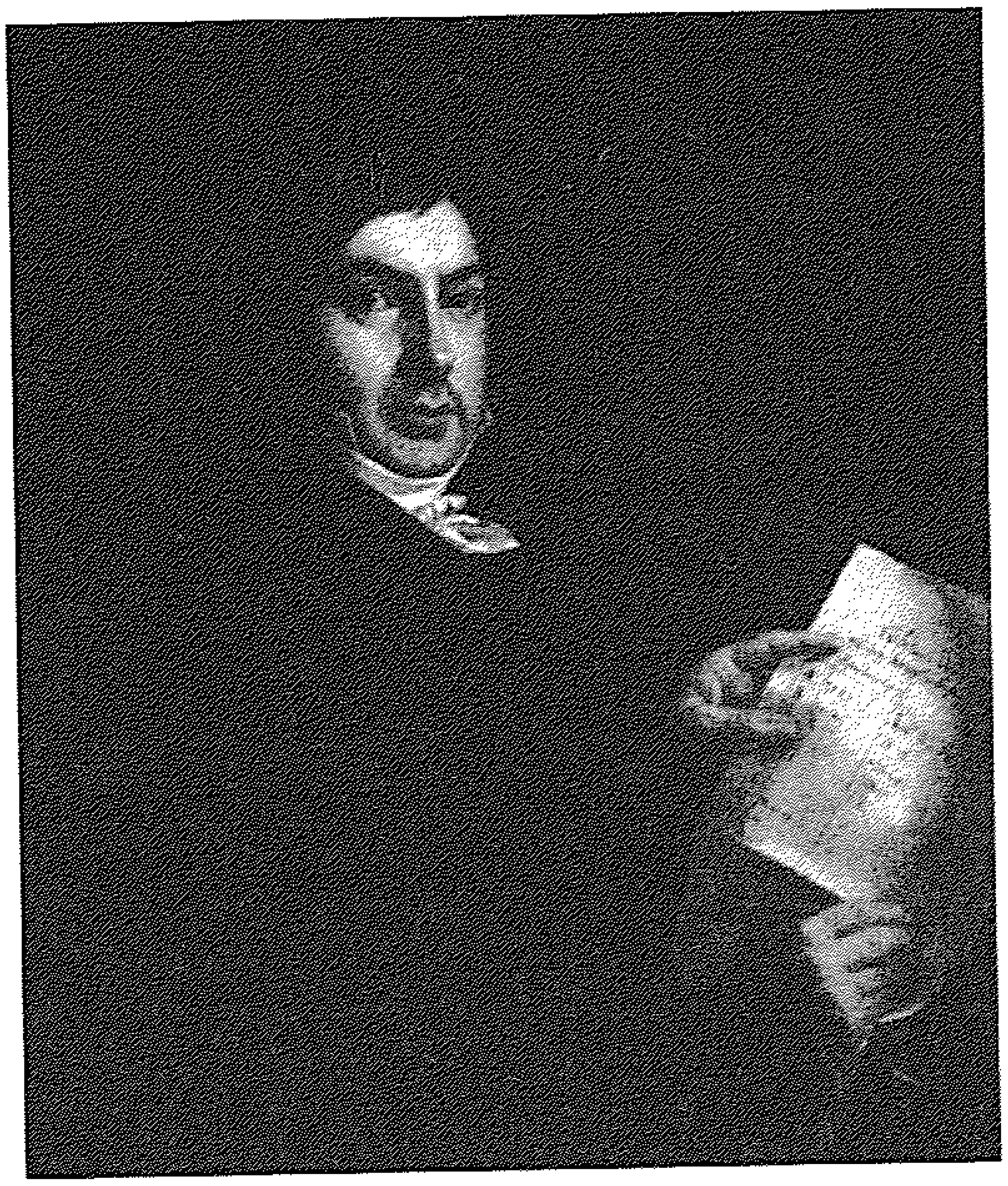
وبإنجاز تحليل مماثل لخرطوش الملكة البطلمية برنيكي Berenike، خصص يونج قيمًا صوتية لأربع علامات هيروغليفية إضافية (الواقع أن خرطوش هذه الملكة لم يرد في حجر رشيد وإنما أتى من نقش في مجمع معبد الكرنك في طيبة). وبدراستها بصورة إجمالية، فإن ستة من تلك القيم الصوتية كانت صحيحة وكانت ثلاثة صحيحة جزئيًا: وكانت تمثل بدايات "أبجدية" هيروغليفية. كذلك حدد يونج العلامة التصويرية التعبيرية التصنيفية (وهي ما سماها شامبليون بعدها "مخصصات") المستخدمة لتمييز الأسماء الأنثوية، وأثبت ترقيمات عددية هيروغليفية متنوعة.

وفى 1819م ، نشر يونج مقالة رائعة – في ملحق الطبعة الرابعة للموسوعة البريطانية – لخص فيها أعماله وقدم فيها مماثلات (نظائر) إنجليزية لـ218 كلمة ديموطيقية و200 كلمة هيروغليفية، مرتكزًا في ذلك على المماثلات اليونانية التي قدمها. وقد صمدت حوالي 80 من تلك المتماثلات (النظائر) الديموطيقية – الهيروغليفية أمام اختبار الزمن – وهو يمثل سجلاً جديرًا بالإعجاب.

ولكن يونج عاد بخُفي حنين. إذ إن تعويذة حورس أبوللو كانت قوية التأثير. ففي حين سلم يونج بفرضية أن الكتابة الهيروغليفية استخدمت أبجدية للتعبير عن الأسماء غير المصرية – واستطاع بالفعل تطبيق هذه الفكرة بصورة بارعة – إلا إنه كان مقتنعًا بأن ما تبقى من الهيروغليفية، والتي تمثل مجموع العلامات المستخدمة لكتابة الأسماء المصرية واللغة المصرية بصفة عامة (وبعيدًا عن الكلمات المستعارة في اللغة المصرية من اليونانية) كانت علامات غير صوتية. وبناء على ذلك فإن "أبجديته" الناشئة لم يكن بالإمكان تطبيقها على معظم النقوش الهيروغليفية، والتي بقيت لذلك غامضة. لقد قام يونج بتغيير مسار فك رموز الكتابات المصرية بصورة حيوية – ويقول عالم المصريات جون راي John Ray عن هذا المؤلف والمؤلفات اللاحقة ليونج "إنه يستحق بكل تأكيد أن يُعرف بأنه من فك رموز الديموطيقية" – ولكنه ليس الشخص الذي اخترق حُجب الرموز الهيروغليفية.

ولقد كان جون فرانسوا شامبليون Jean-Francois Champollin، هو الشخص الذي نجح في نهاية المطاف في تحقيق ذلك، فقد كان أصغر من يونج بسبعة عشر عامًا، واختلف عنه اختلافًا بينًا في خلفيته الاجتماعية وفي خصائصه الجسدية والعقلية. ولتبسيط هذا الأمر المعقد نشير إلى أن افتتان يونج الأول كان بالعلوم الطبيعية، وليس بالإنسانيات، وقد اكتشف بقدر الإمكان حلولاً لمشكلات علمية متنوعة، أما شامبليون فقد كانت لديه عاطفة جياشه نحو اللغات والمجتمعات البشرية وأصبح يركز بصورة أكبر – بل في الواقع تملكه واستولى عليه – هدف واحد ووحيد: وهو الكشف عن مغاليق عالم مصر القديمة.

ولما كان شامبليون قد ولد عام 1790م أي خلال فترة الثورة الفرنسية، فإنه لم يتمكن في الأساس من الالتحاق بمدرسة. وبدلاً من ذلك تلقى دروسًا خاصة في اليونانية واللاتينية، ويقال أنه حين وصل إلى سن التاسعة استطاع قراءة هوميروس وفرجيليوس Homer and Virgil وبانتقاله إلى جرينوبل Grenoble للالتحاق بالمدرسة الثانوية اتصل بفورييه Fourier، الذي كان سكرتيرًا لبعثة نابليون الملحقة بحملة نابليون على مصر. ولقد كان فورييه هو الشخص الذي



جون فرانسوا شامبليون (1790- 1832م) الذي قام بفك رموز الهيروغليفية المصرية. وتظهره اللوحة ممسكًا بجدول علاماته الصوتية (أنظر صفحة 67) في 1823م وهو العام الذي أنجز فيه فك رموز الهيروغليفية.

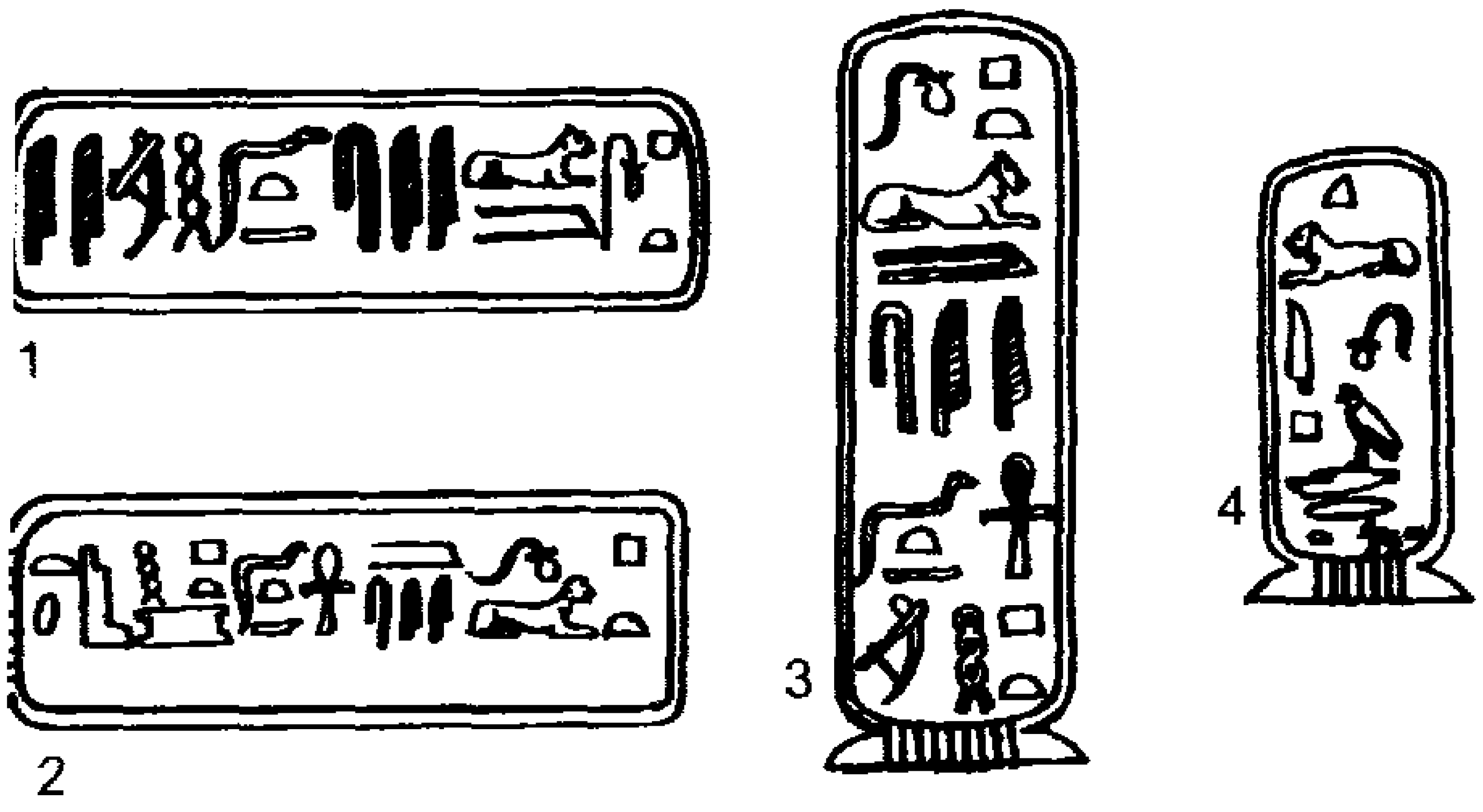
دفع هذا الصبي إلى علم المصريات، وذلك بإطلاعه على مجموعته من المقتنيات الأثرية، ووفقًا لرواية شامبليون وهو في سن النضج، فإن هذه المقتنيات الأثرية أشعلت فيه الرغبة في قراءة الهيروغليفية. وفي 1807م – ولم يكن عمره قد بلغ السابعة عشرة – قدم شامبليون بحثًا عن الأصل القبطي لأسماء الأماكن المصرية المحفوظة في أعمال المؤلفين اليونان واللاتين. وقد انتقل شامبليون إلى باريس حيث رأى نسخه من حجر رشيد في 1808م، وقضى ثلاث سنوات يتعلم اللغات الشرقية والقبطية تحت إشراف دى ساسي وآخرين، مبديًا موهبة لغوية نادرة. ثم عاد إلى جرينوبل ليدّرس التاريخ في المدرسة، وبدأ دراسة مصر الفرعونية بجدية. (ولمتابعة عملية التفسير، عاد شامبليون إلى باريس كأول أمين للمجموعة المصرية في اللوفر وشغل وظيفة أستاذ كرسي الآثار المصرية فى الكوليج دى فرانس).

وفي 1814م – السنة التي أصبح فيها يونج مهتمًا بالهيروغليفية – كتب شامبليون إلى الجمعية الملكية طالبًا نسخة من حجر رشيد، وذلك لأن نسخته الفرنسية كانت مختلفة عن نسخة الجمعية الملكية، وقد أجابه يونج باعتباره

سكرتير الشئون الخارجية للجمعية، وبدأت المراسلات بينهما التي استمرت حتى وفاة يونج في 1829م. وخلال تلك المراسلات تفحص يونج بعض الفقرات في النقش من أجل شامبليون، لكنه لم يبد ترحيبًا أو حماسًا بخطاب الشاب الصغير. وبلا شك أصبح يونج فاترًا تجاه شامبليون بعد أن استلم في 1815م من دى ساسي – الذي أصبح محبطًا من تلميذه النابغ – خطابًا نصحه فيه بصراحة قائلاً "لا تتحدث عن اكتشافاتك كثيرًا مع المستر شامبليون خوفًا من أنه ربما عندئذ قد يدعي أنه أول من توصل إليها". ومع ذلك فإن يونج قد أخطر شامبليون عن العمل الذي نشره فيما بعد في ملحق الموسوعة البريطانية – وقد أثر هذا في جعل شامبليون يحجم عن الإعلان عن تفسيره في ذلك الوقت. ومما لا شك فيه، أن الدارسين يونج وشامبليون سرعان ما اعتبر كل منهما الآخر منافسًا له، وحدث جدل غاضب بين الناس حول حقيقة دين شامبليون ليونج، وقد بدأ هذا الجدل في أوائل 1823م عندما نشر يونج تقريرًا عن بعض المكتشفات الحديثة في الأدب الهيروغليفي والآثار المصرية: متضمنة الأبجدية الأصلية للمؤلف، كما نشرت بواسطة السيد شامبليون. ولم يخمد هذا الجدل على مدى ما يقرب من قرنين (لدرجة أن موريس بوب (Maurice pope) في كتابه "قصة فك رموز الكتابة" The Story of Decipherment استخف بمساهمة يونج، كما أشار لذلك جون راى فى تقرير حديث متوازن).

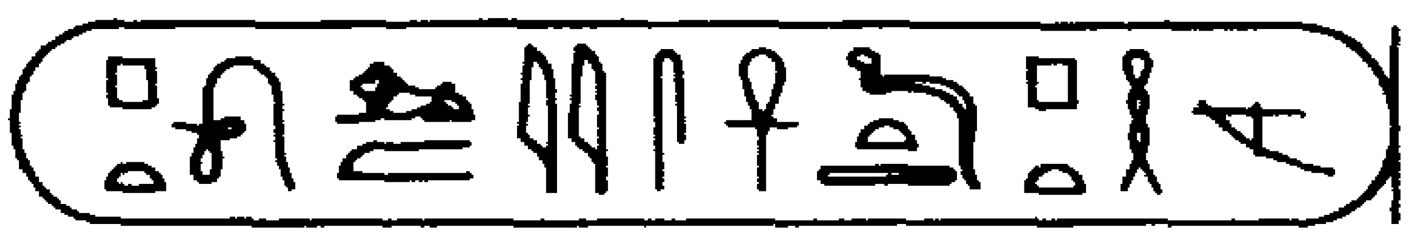
ورغم ذلك، فإنه على مدى فترة طويلة تجاهل شامبليون مقترحات يونج، وظل يعتقد أن الرموز الهيروغليفية – بما في ذلك الأسماء الأجنبية في الخراطيش – لم تكن صوتية على الإطلاق؛ وفي أواخر 1821م نشر شامبليون مقالة في هذا الصدد بعنوان (الكتابة الهيراطيقية للمصريين القدماء). والواقع أن ما غير فكره، وأصبح أساسًا لتقدم أبعد، كان نسخة من نقش مسلة ثنائي اللغة ينتمي لجامع آثار إنجليزي يُدعى وليم بانكس William Bankes، وقد رأى شامبليون هذا النقش في حوالي يناير 1822م. وقد جاء النقش من بريطانيا، حيث أرسلت المسلة بعد نزعها من فيلة في 1815م.

وقد كان النقش على كتلة القاعدة مكتوبًا باليونانية، في حين كان النقش على العمود بالكتابة الهيروغليفية. ومع ذلك فإن الواقع أن هذا لا يجعله نقشًا ثنائي اللغة حقًا – حجر رشيد ثان – وذلك لأن النقشين ليسا متطابقين. ورغمًا عن ذلك فإن بانكس أدرك أن ما هو مكتوب بالحروف اليونانية هو اسما بطلميوس وكليوباترا الملكة البطلمية، في حين أنه في النقش الهيروغليفي ظهر خرطوشان (خرطوشان فحسب) ربما كانا يمثلان نفس الاسمين المكتوبين على القاعدة.

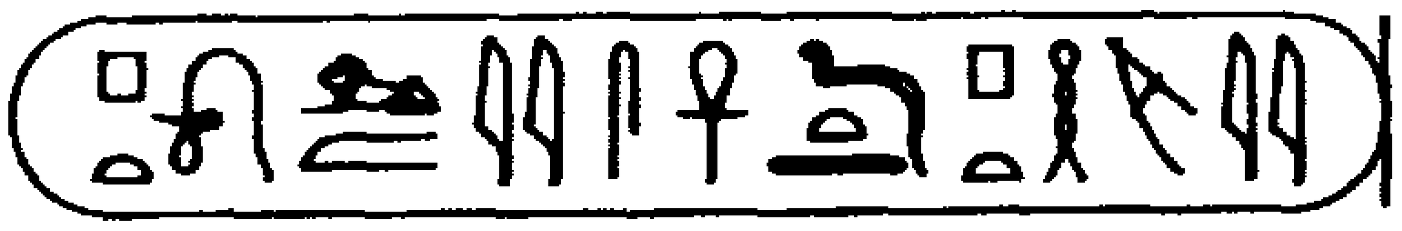


أربعة خراطيش رسمها شامبليون : 1 – بطلميوس (حجر رشيد) : 2– بطلميوس مع لقب ملكي (حجر رشيد) : 3 – بطلميوس (مسلة فيلة) : 4 – كليوباترا (مسلة فيلة).

والتقط شامبليون الخيط وسار على هديه. فقد وجد أن واحدًا من خراطيش مسلة فيلة كان مطابقًا تقريبًا لأحد أشكال خرطوش بطلميوس على حجر رشيد.



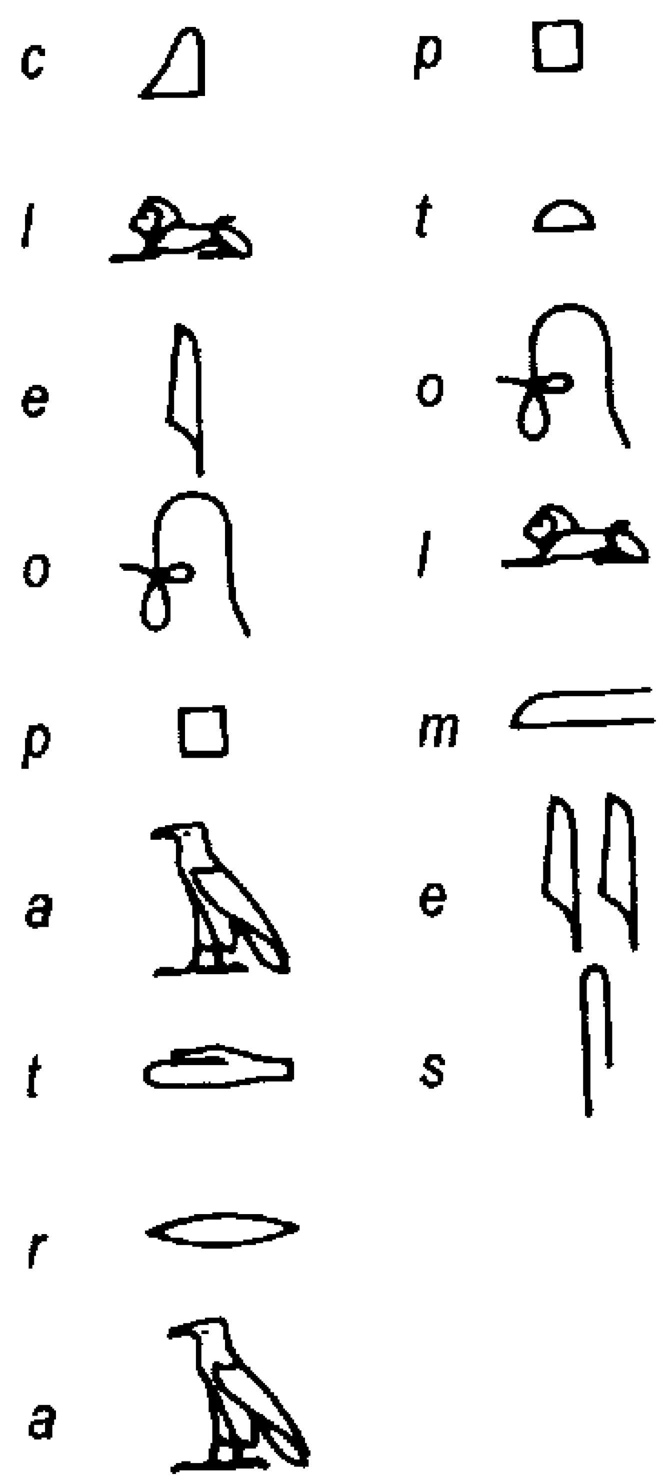
– مسلة فيلة



– حجر رشيد

وقد كانت هناك أيضًا الصيغة الأقصر لخرطوش بطلميوس على حجر رشيد:

ومثلما فعل يونج من قبل، قرر شامبليون أن الصيغة الأقصر تمثل تهجئة لبطلميوس، في حين أن خرطوش حجر رشيد ذا الصيغة الأطول لابد أنه اشتمل على لقب ملكي ما، مضاف لاسم بطلميوس. وثانية، وعلى نفس نهج يونج، افترض أن بطلميوس كان مكتوبًا بتهجئة أبجدية، وكذلك كانت كليوباترا على مسلة فيلة. وقد أتبع ذلك بتخمين القيم الصوتية للهيروغليفية فى كلا الخرطوشين:



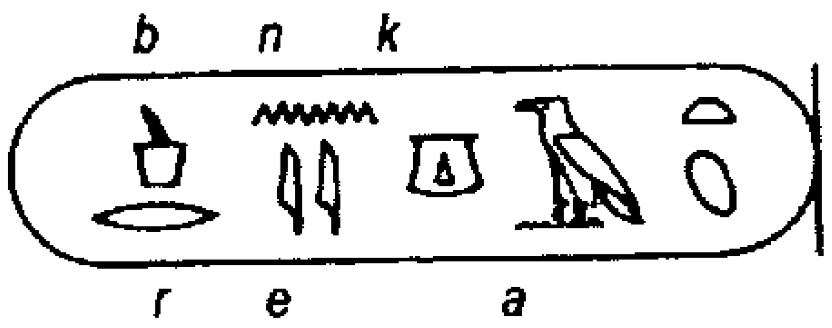
ولقد كانت هناك 4 علامات مشتركة، وكانت تلك العلامات ذات قيم صوتية هي l, e, o, p، لكن القيمة الصوتية t مثلت بطريقة مختلفة – وقد استنتج شامبليون بصورة صحيحة أن العلامتين المخصصتين لـ (t) كانتا علامتين مختلفتي الرسم بنفس القيم الصوتية (قارن في الإنجليزية Gill وJill، كذلك قارن Catherine وKatherine).

ولكن الاختبار الحقيقي، تمثل فيما إذا كانت القيم الصوتية الجديدة عند تطبيقها على خراطيش في نقوش أخرى يمكن أن تؤدي إلى أسماء ذات معنى.

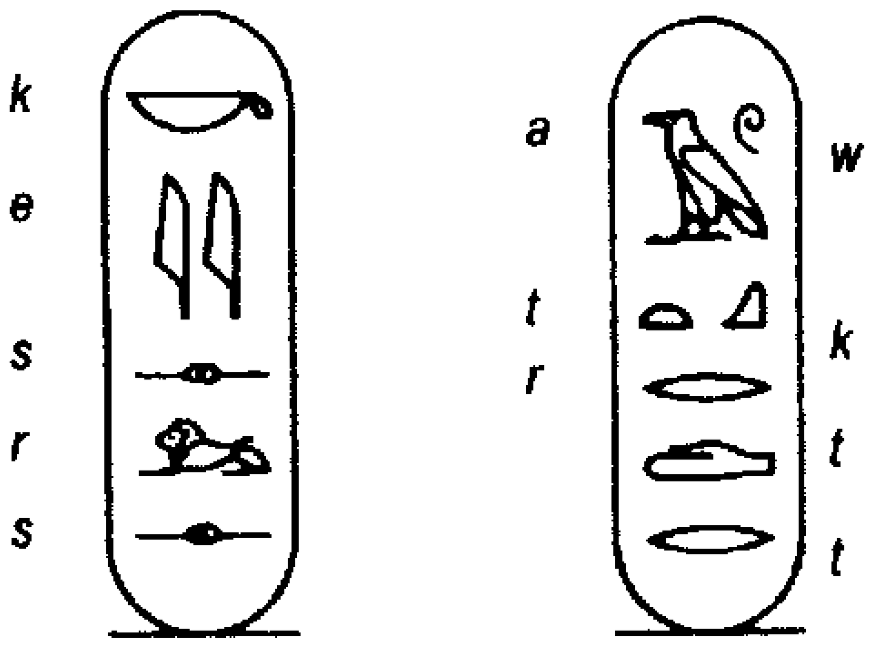
ولقد حاول شامبليون تطبيق ذلك فى الخرطوش التالي:

وباستبدال القيمة الصوتية بالعلامات فإن النتيجة كانت كالتالي *AlSseStrS*. وقد خمن شامبليون أن Alksentrs = باليونانية الكسندروس (الاسكندر) ومرة أخرى فإن العلامتين k/c (و) هما لفظا متجانسان، مثلما هو الحال في العلامتين اللتين ترمزان لـ s (و).

وقد استمر شامبليون في تعريف خراطيش الحكام الآخرين ذوى الأصل غير المصري، مثل برنيكي Berenike (التي تعامل معها يونج من قبل) – وقيصر Caesar ولقب الإمبراطور الروماني أوتوكراتور Autocrator.



برنيكة



قيصر أوتوكراتور

(لقب الإمبراطور)

(في الصفحة المقابلة) أول تفسير لشامبليون، هذا الجدول بالعلامات الديموطيقية والهيروغليفية مع مثيلاتها اليونانية وضعه شامبليون في أكتوبر 1822 وذلك ليصاحب النسخة المطبوعة لخطاب شامبليون الشهير إلى المسيو Dacier. ويلاحظ هنا التجانس اللفظي القوي، اعني أن ثلاث علامات هيروغليفية مختلفة تتطابق مع الحرف اليوناني T(t). ويظهر اسمه الخاص مكتوبًا بالكتابة الديموطيقية إلى اليمين في الأسفل. وقد وضعه داخل خرطوش، ومع ذلك فإن الخرطوش ليس من السهل قراءته باستخدام العلامات الديموطيقية في الجدول.

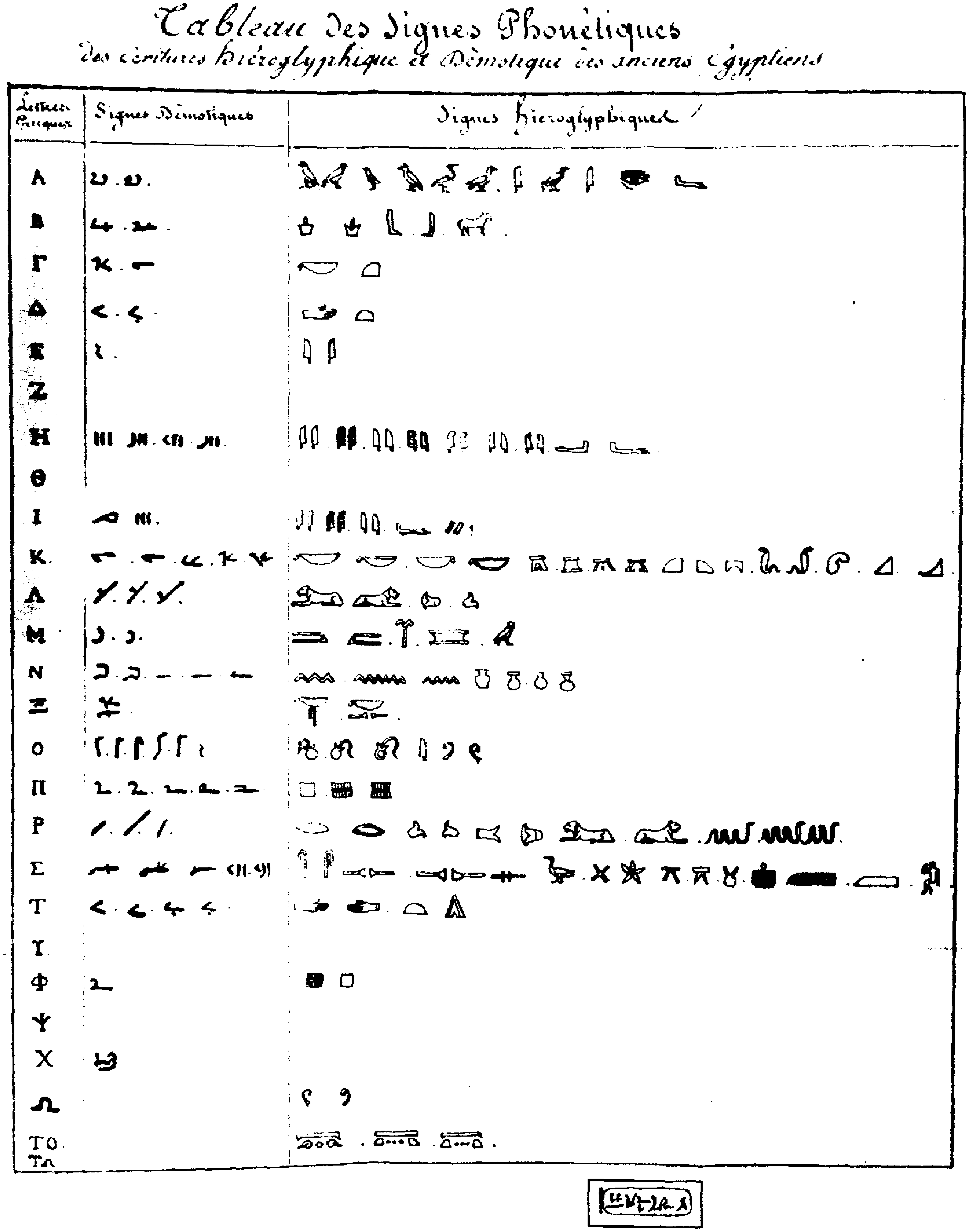
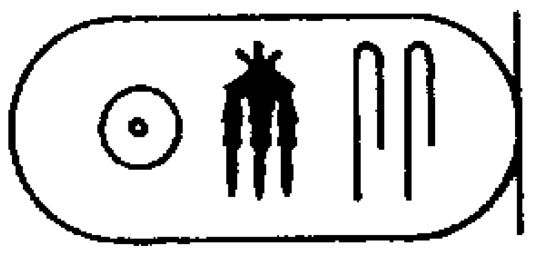


Tableau des Signes Phonétiques
des écritures hiéroglyphique et Démotique des anciens Égyptiens
Lettres Grecques
Signes Démotiques
Signes Hiéroglyphiques
Α
Β
Γ
Δ
Ε
Ζ
Η
Θ
Ι
Κ
Λ
Μ
Ν
Ξ
Ο
Π
Ρ
Σ
Τ
Υ
Φ
Ψ
Χ
Ω
ΤΟ
ΤΑ

وفي 27 سبتمبر 1822، شعر شامبليون بأنه مستعد لإعلان تلك النتائج في اجتماع في باريس للأكاديمية الفرنسية للنقوش، وأن يتبع ذلك في أكتوبر بنشر خطابه الشهير إلى المسيو دازييه M. Dasier – الذي كان سكرتيرًا للأكاديمية – والذي كشف فيه النقاب عن توصله المبدئي لقائمة علامات هيروغليفية/ديموطيقية كاملة مع مثيلاتها اليونانية، مصحوبة بخرطوش باسمه مكتوب بالكتابة الديموطيقية (هذا النجاح المفهوم – والذي حذفه من منشوراته اللاحقة والأكثر قيمة – ليس من السهل تخيل صدوره عن قلم منافسه العلمي الأكثر رزانة توماس يونج).

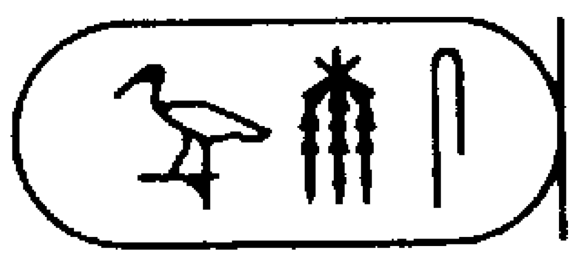
لكن حتى إعلانه الثاني لا يمكن أن يوصف بأنه لحظة شامبليون العظيمة في الاختراق وفك الرموز، وذلك لأن الغالبية العظمى من قراءاته باستثناء قليل من التنبؤات المستقبلية قرب نهاية الخطاب – كانت لا تزال تستند على فرضية أن الأسماء والكلمات الأجنبية فقط (غير المصرية) كان قد تم هجاؤها أبجديًا في الهيروغليفية وفي الديموطيقية وحيث كانت الفكرة القديمة – الموروثة من العصور الكلاسيكية – والقائلة بأن الرموز الهيروغليفية لم تكن تعبر في الأغلب إلا عن أفكار فقط، وليس عن أفكار وأصوات كانت لا تزال تسيطر على فكر شامبليون، كما سيطرت على فكر يونج. (وكما يذكرنا مايكل كو Michael Coe الدارس لحضارة ولغة المايا في قصته عن التفسيرات اللغوية العظيمة في القرن العشرين في كتابه (فك شفرة رموز مايا) إذ يقول: إن الباحثين والعلماء يقومون أحيانًا بدور الحراسة اليقظة والشرسة لتصورات مسبقة راسخة في العقول تمامًا كما يفعل كلب متشبث بعظمة قديمة). ولم يعلن شامبليون أنه قد توصل إلى فهم المبادئ الكلية للهيروغليفية إلا بحلول شهر إبريل من عام 1823.

ما الذي حدث إذن، في تلك الشهور الستة المحورية؟ الواقع أن التحول في فكر شامبليون أشير إليه في نهاية الخطاب، عندما يذكر في اقتضاب – إلى أنه نجح مؤخرًا في قراءة بعض الأسماء المصرية في الخراطيش. وقد جاءت تلك الأسماء من نسخ لنقوش ومنحوتات بارزة عديدة في معابد، وصلته فقط في منتصف سبتمبر. وواحد من تلك النقوش من معبد أبي سمبل في النوبة – احتوى على خراطيش مثيرة للفضول والجدل حيث ظهرت مكتوبة بنفس الاسم بطرق متنوعة، وأبسطها كان على النحو التالي:



وقد تساءل شامبليون متعجبًا إذا كانت أبجديته الجديدة والمشتقة من النقوش اليونانية والرومانية – يمكن تطبيقها على هذه المجموعة من النقوش المصرية الخالصة. فالعلامتان الأخيرتان كانتا مألوفتين له، وكانت قيمتهما الصوتية هي s وقد استفاد شامبليون من معرفته بالقبطية في تخمين أن العلامة الأولى قيمتها الصوتية re والتي كانت تمثل الكلمة المستخدمة بمعنى "شمس"، وهو الهدف الذي كانت ترمز له هذه العلامة فيما يبدو. فهل كان هناك حاكم مصري قديم يحمل اسمًا شبيهًا بـ R(e)?ss؟ وفي الحال فكر شامبليون في رمسيس ملك الأسرة التاسعة عشرة المشار إليه في تاريخ يوناني معروف عن مصر كتبه مؤرخ بطلمي من القرن الثالث ق.م. يُدعى مانيثون Manethôn (كان الاختلاف في الحرف المتحرك أقل نسبيًا). إذن فلو صدق هذا التخمين، فإن القيمة الصوتية للعلامة 𓄟 لابد وأن تكون m.

وقد جاء التشجيع من نقش آخر هو :

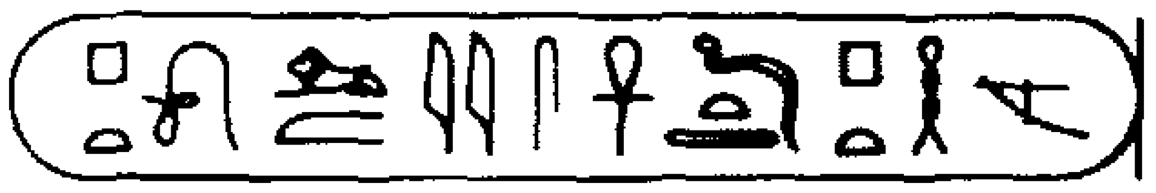


وحيث كانت اثنتان من تلك العلامات "معروفتين" من الأبجدية، في حين كانت العلامة الأولى إلى اليسار – أيبس – رمزًا للإله تحوت. وعندئذ فإن الاسم وجب أن يكون تحتمس Thothmes أحد ملوك الأسرة الثامنة عشرة والذي أشار إليه أيضًا مانيتون بـ (Tothmosis) هذا ويبدو أن حجر رشيد قد أكد القيمة الصوتية لـ 𓄟 فهذه العلامة ظهرت هناك، ثانية مع 𓋴، كعنصر مع الترجمة اليونانية (Genethlia) أي (يوم الميلاد). وقد تذكر شامبليون في الحال الكلمة القبطية Mise والتي ترمز لمعنى (يلد).

ونحن نعلم الآن إنه كان مصيبًا جزئيًا فيما يتعلق بتهجئة رمسيس: فلم يكن لها القيمة الصوتية m، وإنما القيمة الصوتية الثنائية الصامتة ms (تسجل الكتابة المصرية حروفًا صائتة تتفق فقط مع هجاء الأسماء الأجنبية) كما تضمنتها الكلمة القبطية 'mise'. هذا ولقد كان شامبليون لا يزال على غير علم بهذه التراكيب المعقدة ، إلا أنه بالرغم من نجاحه مع الأسماء المصرية، فإنه لم يكن قد قام بعمل حاسم يتمثل في قبوله لفكرة أن كل الكلمات الهيروغليفية – وليس فقط أسماء الأعلام – تضمنت عناصر صوتية. والواقع إنه لم يدل بشيء عن الدافع الذي دفعه نهائيًا لتغيير فكره حول هذه المسألة الجوهرية وقد كتب موريس بوب بعد نجاح التفسير يقول "ومن الطبيعي إنه كان أكثر اهتمامًا بتقديم تقرير موثق ومقنع أكثر من اهتمامه بالتتابع الكامل للأفكار التي قادته إلى ذلك".

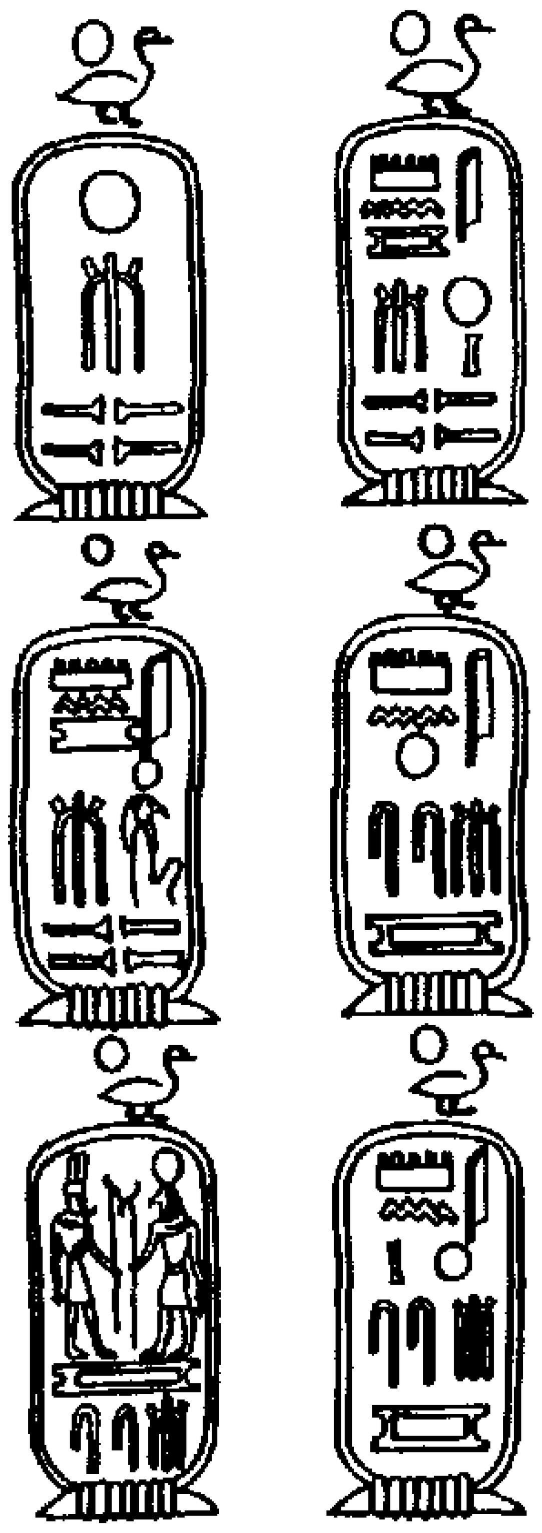
ويقترح بوب – بعد دراسته لكتابات شامبليون – أن خليطًا من العوامل كان هو السبب في ذلك، أحد هذه العوامل كان الإحباط الشديد من جانب شامبليون من جراء تلك الفوضى الواضحة التي تسود الهيروغليفية وكذلك بسبب جمع الرموز التصويرية دون أن يوضع في الاعتبار بصورة مميزة معانيها الواضحة: "إن أشد الأمور تناقضًا قد وضعت إلى جانب بعضها البعض بصورة لصيقة. مما أسفر عن صلات متنافرة بصورة بشعة". فإذا ما كانت تلك الرموز التصويرية تعبر حقيقة عن الأشياء التي تصورها فإن تلك الأشياء لابد وأن ترتبط ببعضها البعض بطريقة سلسة (مثل "تفسير" طومسون Thompson لرمز "الكلب" في الصفحات 18-20). وهناك عامل آخر وهو أن شامبليون كان مأخوذًا بنفس مفتاح اللغز الصيني الذي أثر في دي ساسي: ألا وهو أن الكتابة الصينية، ذات الآلاف من الرموز تحتوي رغم ذلك على عناصر صوتية. وعلاوة على ذلك فإن ما أدهشه هو إنه كان هناك 66 علامة مختلفة فقط من بين 1419 علامة هيروغليفية على حجر رشيد، فإذا كانت العلامات الهيروغليفية رموزًا تعبيرية تصويرية – حتى وإن افترضنا تكرار الكلمات – فينبغي أن نتوقع عددًا أكبر بكثير من العلامات الـ 66 المختلفة، وأن تكون كل علامة هي عبارة عن رمز معبر عن كلمة مختلفة عن غيرها.

وبمجرد أن حانت لحظة التجلي والمعرفة وكان شامبليون قد تقبل فكرة أن العلامات الهيروغليفية كانت بطبيعتها مزيجًا من العلامات الصوتية والرموز التعبيرية تمكن شامبليون من فك رموز النصف الثاني من الخرطوش الطويل لبطلميوس على مسلة فيلة وهو:



وطبقًا للنقش اليوناني على حجر رشيد – كما أسلفنا سابقًا – فإن الخرطوش بالكامل معناه "بطلميوس الخالد محبوب بتاح" (وكان بتاح الإله الخالق بمدينة منف). وفي القبطية، كانت الكلمة المعبرة عن الحياة أو الحي هي onkh وقد اعتقد أن هذه مشتقة من كلمة Ankh المصرية القديمة التي مثلتها العلامة (أي أنها رمز تصويري). وعلى الأرجح فإن الرموز التالية كانت تعني "إلى الأبد" وكانت تتضمن صوت t وذلك من منطلق أن الرمز قد أصبح معروفًا الآن أنه يعبر عن القيمة الصوتية لحرف t. وبالاستعانة باليونانية والقبطية فإن رمز يمكن أن تسند إليه القيمة الصوتية dj، وهو ما يعبر عن نطق مصري قديم خشن هو djet بمعنى "إلى الأبد". أما العلامة الأخرى فإنها كانت مخصصًا يكتب ولا ينطق، كانت ترمز إلى "الأرض المسطحة"، وحتى اليوم فإن الدارسين لا يفهمون وظيفتها هنا بالضبط.

القيمة الصوتية	الدلالة الصوتية	العلامة	القيمة الصوتية	الدلالة الصوتية	العلامة
"الهاء" المنبورة	ḥ	𓎛	الوقفة المزمارية (الهمزة)	3	𓄿
"خ" مثل الكلمة الاسكتلندية	ḫ	𓐍	i	i	𓇋
وهي ألين قليلاً من الأخيرة	ẖ	𓄡	y	y	𓇌 𓏭
s	s	𓊃 𓋴	حرف حلقي يماثل حرف "العين" في اللغات السامية	ʿ	𓂝
sh	š	𓈙	w	w	𓅱
q	ḳ	𓈎	b	b	𓃀
K	K	𓎡	p	p	𓊪
حرف(ج) الخشن	g	𓎼	f	f	𓆑
t	t	𓏏	m	m	𓅓
tj	ṯ	𓍿	n	n	𓈖
d	d	𓂧	r	r	𓂋
dj	ḏ	𓆓	h	h	𓉔



الابجدية الهيروغليفية المصرية (أعلاه)، وخرطوش توت عنخ امون (في الصفحة المقابلة) الذي يظهر على الجزء العلوي من صندوق عثر عليه في مقبرته. وبمساعدة تلك الابجدية يمكننا قراءة اسم توت عنخ امون من اعلى الى اسفل وكذلك اسم رمسيس في الخراطيش الستة الموجودة في هذه الصفحة. (انظر كذلك صفحتي 68-69). هذه الخراطيش رسمها شامبليون.

القصبة المفردة وهي حرف صوتي أبجدي وقيمته الصوتية i تقريبًا.

لوحة وقطع اللعب وتمثل حرفًا صوتيًا ذا قيمة صوتية ثنائية ساكنة mn.

الماء وهي حرف صوتي أبجدي وقيمته الصوتية n. ويوظف هنا 'كإضافة صوتية'، وهو يعزز القيمة الصوتية لـ n في mn.

وتلك العلامات الثلاثة - بناء على ذلك - تقرأ imn، والذي كان ينطق عادة imen أو الأكثر شيوعًا omon أو amun. (وفي أغلب الأحوال فإن الحروف المتحركة لا وجود لها في هجاء الهيروغليفية). وكان آمون رب الأقصر، واعتبر كملك للآلهة خلال عصر الدولة الحديثة. وكان اسمه يوضع أولاً على سبيل الاحترام والتبجيل.

نصف دائرة (شكل مألوف من خرطوش بطلميوس) وهو حرف صوتي أبجدي وقيمته الصوتية t وهو يظهر مرتين في الخرطوش.

الكتكوت وهو حرف صوتي وقيمته الصوتية w، وهو حرف ساكن ضعيف مماثل للحرف المتحرك u.

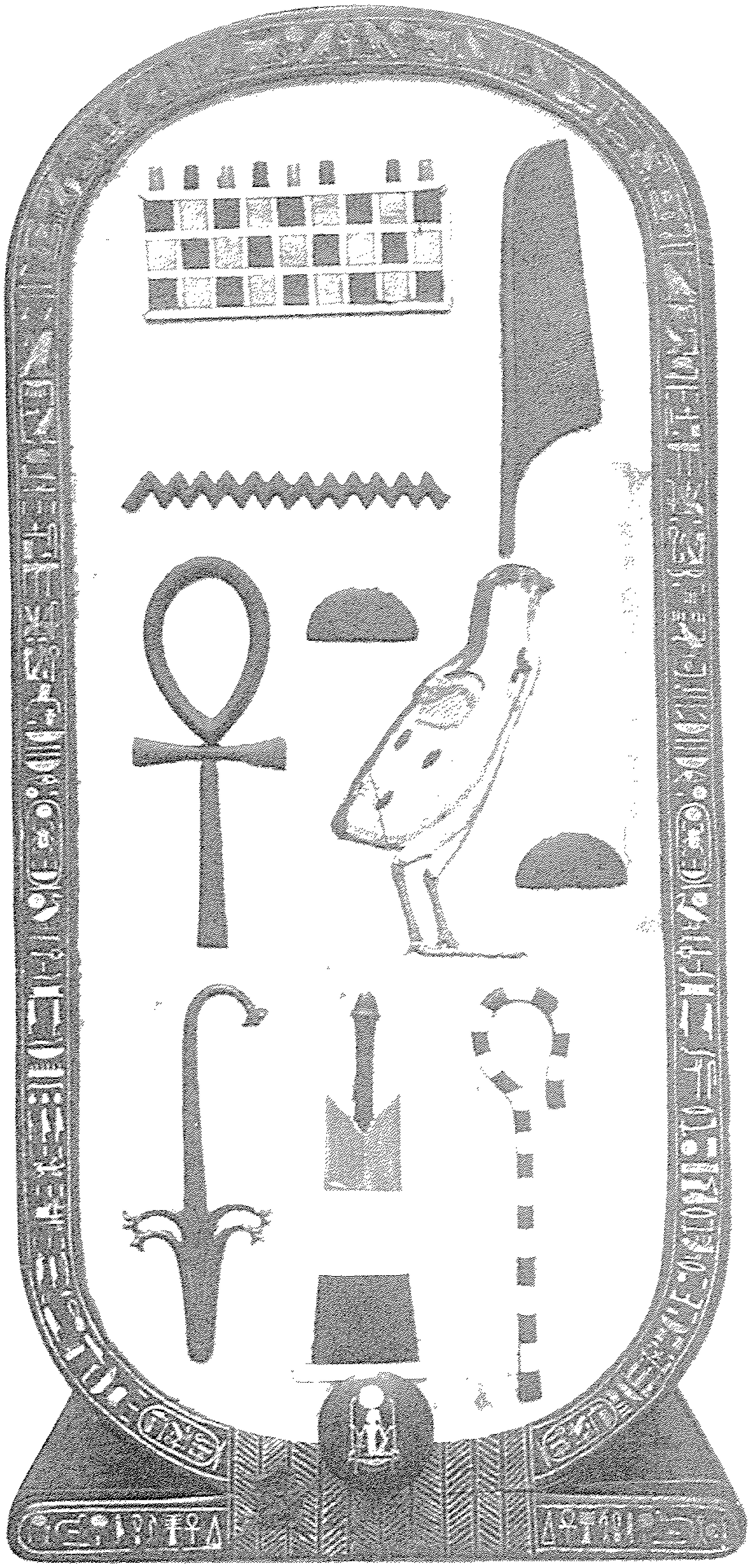
وهذه هي العلامة الثلاثية الساكنة 'ankh' التي سبق أن رأيناها في خرطوش بطلميوس والتي تعني "الحياة أو الحي" والتي أصبحت فيما بعد علامة الصليب للكنيسة القبطية.

وتلك العلامات الأربع بناء على ذلك تقرأ "توت عنخ" tutankh.

صولجان الرعي وهي علامة تصويرية تعبيرية تعني حاكم.

العمود وهي علامة تصويرية تعبيرية تعني هليوبوليس، مدينة قرب القاهرة.

هذا هو الشعار النباتي لمصر العليا وهو علامة ترمز لمصر العليا.



إن "هليوبوليس الموجودة في مصر العليا" هي اسم آخر لمدينة طيبة. لذلك فإن الخرطوش بالكامل يقرأ: "توت عنخ آمون حاكم طيبة".

ومن بين العلامات الباقية وأعني بها ، فإن العلامة الأولى إلى اليسار كانت معروفة بأنها تعبر عن p والثانية تعبر عن t وهما الصوتان الأولان لبتاح، ولذلك فإن العلامة الثالثة يمكن أن تعطي القيمة الصوتية التقريبية h أما العلامة الرابعة – وهي علامة تعبيرية أخرى– فيفترض بناء على ذلك أنها تعني "المحبوب". وثانية تظهر القبطية فائدتها في تحديد نطق الكلمة: فالمعروف أن الكلمة القبطية للحب كانت معروفة بأنها "mere" ولذلك فإن نطق العلامة الرابعة كان يعتقد أنه mer. وإجمالاً، فإن شامبليون وصل إلى النطق الصوتي الكامل لخرطوش فيلة / حجر رشيد الشهير وهو: بطلميوس عنخ جت بتاح مر (أي بطلميوس الخالد للأبد، محبوب بتاح).

وفي 1824م، وبعد عدة شهور من الدراسة المكثفة للهيروغليفية في نقوش مصرية متنوعة تشمل برديات، نشر شامبليون تقريره النهائي عن تفسيره للكتابة المصرية تحت عنوان "موجز لنظام الكتابة الهيروغليفية عند قدماء المصريين" وفي مقدمته تحدث عما يراه حيال مساهمة يونج فيقول:

> "أنا اعترف إنه كان أول من نشر بعض الأفكار الصحيحة عن كتابات مصر القديمة، وإنه أيضًا كان أول من وضع بعض أوجه التمييز الصحيحة المتصلة بالطبيعة العامة لهذه الكتابات، وحددها عن طريق إجراء مقارنة جوهرية للنصوص وقيمة مجموعات عديدة من الرموز والعلامات. بل إنني اعترف أنه نشر أفكاره قبلي حول إمكانية وجود علامات صوتية متعددة، استخدمت لكتابة الأسماء الأجنبية في مصر بالهيروغليفية، وأخيرًا فإن السيد يونج كان أيضًا أول من حاول – دون أن يحرز نجاحًا كاملًا – إعطاء قيمة صوتية للعلامات الهيروغليفية المكونة لاسمي بطلميوس وبرنيكي".

ورغم دقته النسبية إلا أن هذه الدقة يشوبها نقطة ضعف تتمثل في ذلك الإطراء الباهت في الإشارات الغامضة إلى "الأفكار الصحيحة" و"أوجه التمايز الصحيحة". فقد اغفل هذا الرأي المبدأين الأساسيين اللذين أدركهما يونج ونشرهما في 1819 وهما: الأول أن الكتابة الديموطيقية إلى حد ما تشبه الكتابة الهيروغليفية نظريًا ومن ثم فإن واحدة منهما كانت مشتقة من الأخرى، والثاني أن الكتابة الديموطيقية بناء على ذلك لم تكن أبجدية لكنها خليط من علامات صوتية وعلامات هيروغليفية.

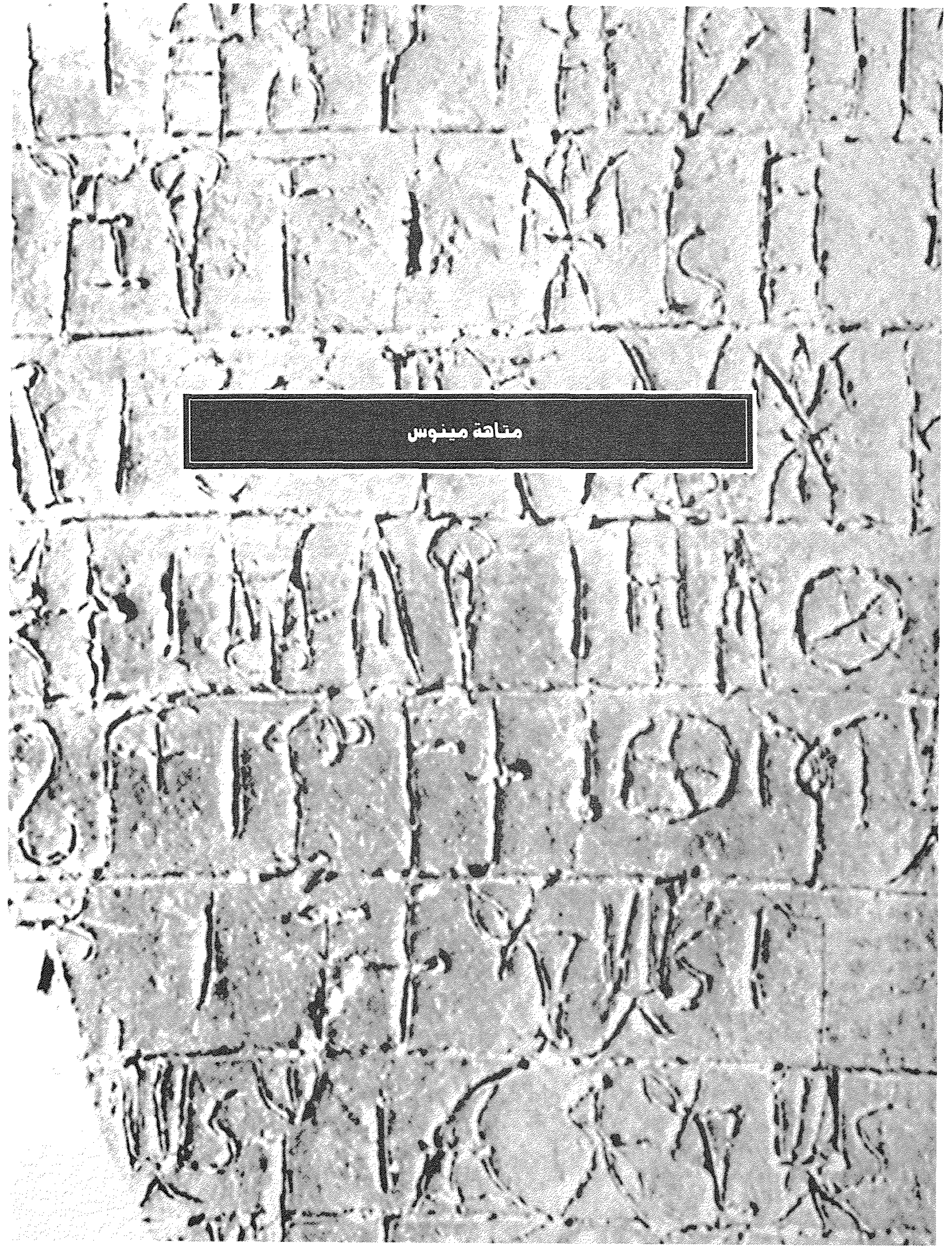
وكان هذا المنحى من المناقشة هو ما دفع يونج إلى افتراض أن الكتابة الهيروغليفية أيضًا ربما احتوت على بعض العناصر الصوتية (لتهجئة الأسماء غير المصرية) وذلك قبل عامين من توصل منافسه لذلك. وتُدلي كارول أندروز Carol Andrews – أمينة المتحف البريطاني التي تعتبر "عميدة الدراسات حول حجر رشيد" – بملاحظة تقول فيها "إن شامبليون قد علم أن يونج قد توصل إلى هذا الاستنتاج قبله لكنه لم يقر بهذا مطلقًا في منشوراته المطبوعة".

لكن بالطبع كان شامبليون، وشامبليون وحده، هو من اتخذ الخطوة المنطقية التالية، فبشجاعة طرح جانبًا كل آرائه السابقة ليفترض – هذا النوع من الشجاعة سمة كل المفسرين الناجحين – أن الكتابة الهيروغليفية كانت بصورة أساسية – وليس ظاهريًا فقط – خليطًا من العلامات الصوتية والتعبيرية التصويرية. وقد كان شامبليون، هو الذي خرج من الفوضى الظاهرية للكتابة الهيروغليفية بنظام مقنع ذي تفاصيل متقنة مستغلاً في ذلك تطبيقاته العبقرية لمعرفته بالقبطية وبمصر القديمة، وهي الأمور التي تفوق فيها على يونج بصورة هائلة. وفي هذا الصدد، يقول ريتشارد باركنسون "إن يونج اكتشف أجزاء من أبجدية – أي مفتاح – لكن شامبليون هو الذي قام بفتح مغاليق لغة بأكملها".

ولابد ألا ننسى أن فك شامبليون لرموز الهيروغليفية المصرية لم يكن كاملاً بحال من الأحوال عند وفاته عام 1832م. إذ استفاد علماء آخرون ولاسيما كارل ريتشارد ليبسيوس Karl Richard Lepsius من النظام الذي وضعه شامبليون في فك رموز نقوش جديدة بنجاح؛ ولكن صلاحية هذا النظام الأساسية قد تأكدت بصورة لا يرقى إليها الشك في عام 1866، وذلك عندما اكتشف نقش آخر ثنائي اللغة يحتوي

على ما يسمى مرسوم كانوب، والجدير بالذكر أنه عند ترجمة الجزء الهيروغليفي لهذا المرسوم بنفس أسلوب شامبليون فقد أمكن ضبطه على مثيله اليوناني، بنتائج مرضية. وحتى عندئذ، فإنه قد ظل هناك قدر كبير من الهيروغليفية غامضًا أمام العلماء. فاللغة ربما أصبحت مقروءة، لكن ماذا عن ثقافة المصري القديم؟ الواقع أن دراسة الهيروغليفية في مؤلف فك الرموز القديمة Cracking Codes، يذكرنا في الختام أنها مثل "أي عمل يتصل بالقراءة ... أنها عملية حوار. وإن فك رموز حجر رشيد وتفسير لغة مصر القديمة هو حوار قد بدأ بالكاد". واليوم فإن التحدي لعلماء المصريات يتمثل في تفسير المعنى الثقافي الكامل الذي تحتويه النقوش الهيروغليفية. ولكن هذه المهمة تأخذهم فيما وراء المعنى المألوف للتفسير لتدخل بهم في نطاق النقد الأدبي، وعلم اللاهوت، وعلم الإنسان، وبعض المعارف الأخرى. وحاليًا فإن الدارسين - خلافًا لمحللي الشفرات اللغوية مثل الرائد شامبليون، ومن أتى بعده مباشرة من العلماء - منغمسون في فك ألغاز حضارة قديمة حضارة غريبة.

متاهة مينوس



2

الكتابة الخطية الثانية

LINEAR B

ترجمة: محمد عبد الغني

في (الكتاب التاسع عشر) من الأوديسية يُنشد هوميروس:

"هناك أرض تُدعى كريت، موقعها في البحر الداكن بلون النبيذ، وتتسم بالجمال وخصوبة التربة ويحيط بها البحر من كل اتجاه. ويقطن تلك الأرض كثيرون بصورة تفوق الحصر في واقع الأمر، وبها تسعون مدينة؛ ويتحدث السكان العديد من اللغات، ومن بين مدنها كنوسوس العظيمة التي حكمها ذات مرة الملك مينوس الذي كان يتلقى النصح والإرشاد من زيوس نفسه كل تسع سنوات".

وبعد نحو ألفين وخمسمائة عام من هوميروس بدأ الأثري آرثر إيفانس Arthur Evans عام 1900 في القيام بحفائر وفي إعادة المخطط القديم لـ"المدينة العظيمة" كنوسوس في القسم الشمالي من وسط كريت. واكتشف ما اعتقد أنه قصر الملك مينوس بمتاهته الشهيرة التي كان يعيش بها ثور مينوس (المينوتاوروس). وعلى مدى العقود الثلاثة التالية انفق إيفانس ثروة عائلته على إعادة بناء القصر بما فيه لوحات الفريسكو الرائعة الطلاء، ووقع إيفانس في غرام "رفاقه" من آل مينوس الذين فتنوا هوميروس والإغريق القدماء وأخذوا كذلك بلُب إيفانس وبهروه وأقنعوه بأن بلاد الإغريق كانت "فرعًا على اليابسة لحضارة المينويين" ومجرد "نبتة مينوية". وقد ذكر إيفانس أنه على الرغم من الأمجاد الكبيرة لبلاد الإغريق الكلاسيكية وعظمة كنوز موكيناي وطروادة التي اكتشفها شليمان وآخرون في القرن السابق (التاسع عشر)، فإن واقع الحال هو أن المينويين وليس الإغريق هم الذين أنشأوا أول

حضارة أوروبية عظيمة، وكان (إيفانس) هو الذي أماط اللثام عنها أمام عالم اعترته الدهشة.

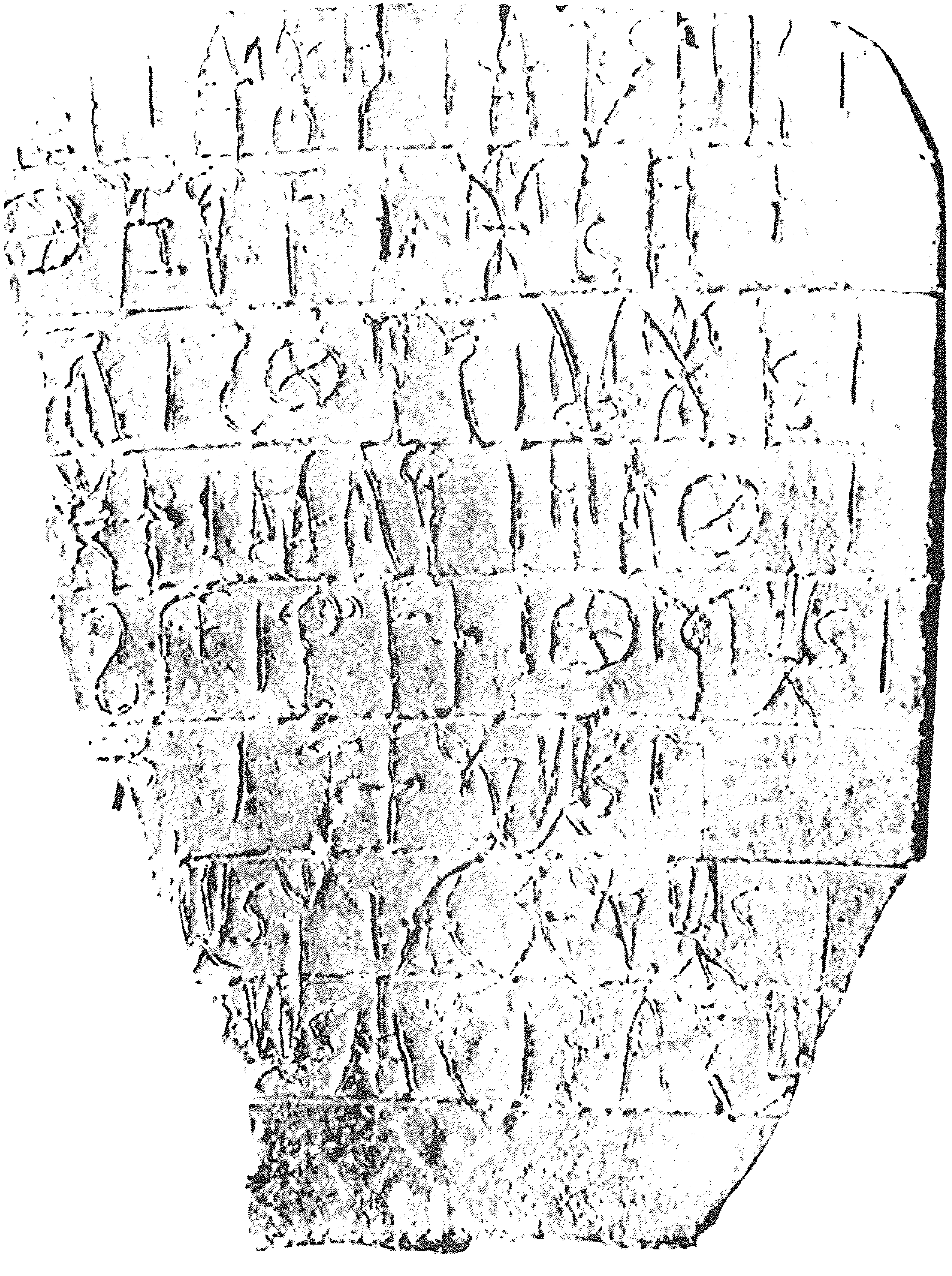
وإذا ما اختلف أي كلاسيكي متخصص - كعلماء الآثار الذين يحفرون في بلاد اليونان في المنطقة اليابسة - مع إيفانس فإنه نادرًا ما كان يجهر برأيه، إذ كان السير آرثر يتمتع بهيبة وتأثير كبيرين بصفته واحدًا من اثنين أو ثلاثة من أشهر علماء الآثار في زمانه. وحين غامر مدير المدرسة البريطانية في أثينا بالاختلاف معه عام 1923 اضطر إلى اعتزال منصبه واستُبعد من القيام بحفائر في بلاد اليونان لفترة طويلة من الزمن. وأصبحت نظرية السيادة المينوية على بلاد الإغريق (وهيمنة إيفانس على كل عالم في التخصص من الناحية الفعلية) من الحقائق المسلم بها. وهذا ما عرقل فك رموز الكتابة الخطية الثانية لمدة نصف قرن - مثلما عرقلت فكرة أن الكتابة الهيروغليفية المصرية كانت تتصل بالمفاهيم بصورة كلية عملية فك رموزها لفترة أطول من ذلك. إن فكرتي تفوق الإغريق على المينويين وصوتية الكتابة الهيروغليفية كانتا تعدان من الأمور غير المألوفة ولا المقبولة في الأوساط الفكرية الراقية المحترمة.

وكانت "الكتابة الخطية من الفئة الثانية" - والتي تؤرخ الآن بحوالي عام 1450ق.م. أي قبل الحرب الطروادية بمائتين أو ثلاثمائة عام - هي الاسم الذي أطلقه إيفانس على الحروف والأشكال البدائية نسبيًا المخربشة على ألواح طينية كان قد اكتشفها على أثر بدئه في الحفائر، وهي كتابة لم تكن معروفة في كريت (وبطبيعة الحال في بلاد الإغريق في عصر البرونز التي كان يُعتقد أنها كانت لا تعرف القراءة والكتابة). أما كلمة "من الفئة الثانية" فكان الغرض منها تمييز هذه الحروف عن حروف مشابهة لها وإن كانت مختلفة عنها عُثر عليها على ألواح أقدم من الناحية الأثرية وكان إيفانس قد أعطاها مُسمى" الكتابة الخطية من الفئة الأولى"، وكان قد عُثر عليها في كنوسوس، ولكن بصورة رئيسية في حفائر قصر مينوي آخر في جنوب كريت. وقد ألحقت تسمية "خطية" ليس لأن تلك العلامات كانت مكتوبة في تسلسل كتابي وإنما لأنها كانت تتألف من خطوط منقوشة على سطح، وذلك على النقيض من الصور الثلاثية الأبعاد المحفورة لكتابة ثالثة تصويرية عثر عليها أساسًا على أحجار الأختام في القسم الشرقي فقط من كريت ومنحها إيفانس مُسمى "الهيروغليفية" وإن كانت في واقع الأمر لا تشبه كثيرًا الكتابة المصرية (أنظر الفصل السادس عن الكتابة الخطية الأولى والهيروغليفية).

وللأمانة فإن ألواح الكتابة الخطية الثانية مادة غير موحية ولا تثير الخيال بالنسبة للعين غير المدربة، على عكس النقوش المصرية الهيروغليفية والكثير من الألواح الكتابية المسمارية. فهي عبارة عن قطع مسطحة وملساء من الطين لونها رمادي قاتم بوجه عام وإن تلونت أحيانًا بلون القرميد الأحمر (نتيجة للأكسدة الزائدة عند حرق هذه الألواح). وتتفاوت أحجامها ما بين الأختام واللافتات الصغيرة التي لا يزيد عرضها عن بوصة وألواح ثقيلة الوزن تتخذ شكل الصفحة صُممت ليتسنى الإمساك بها بيد واحدة، أما أكبرها فتصل إلى حجم غلاف معقول الحجم. وقد عثر إيفانس على العديد من تلك الألواح في حالة هشة بل ومنسحقة، وذات مرة جعل من لوحة طينية لينة بالمصادفة خلطة من الطين غير قابلة للتفسير أو فك رموزها وذلك حين تركها طوال الليل في مخزن له سقف يسمح بالتسريب.

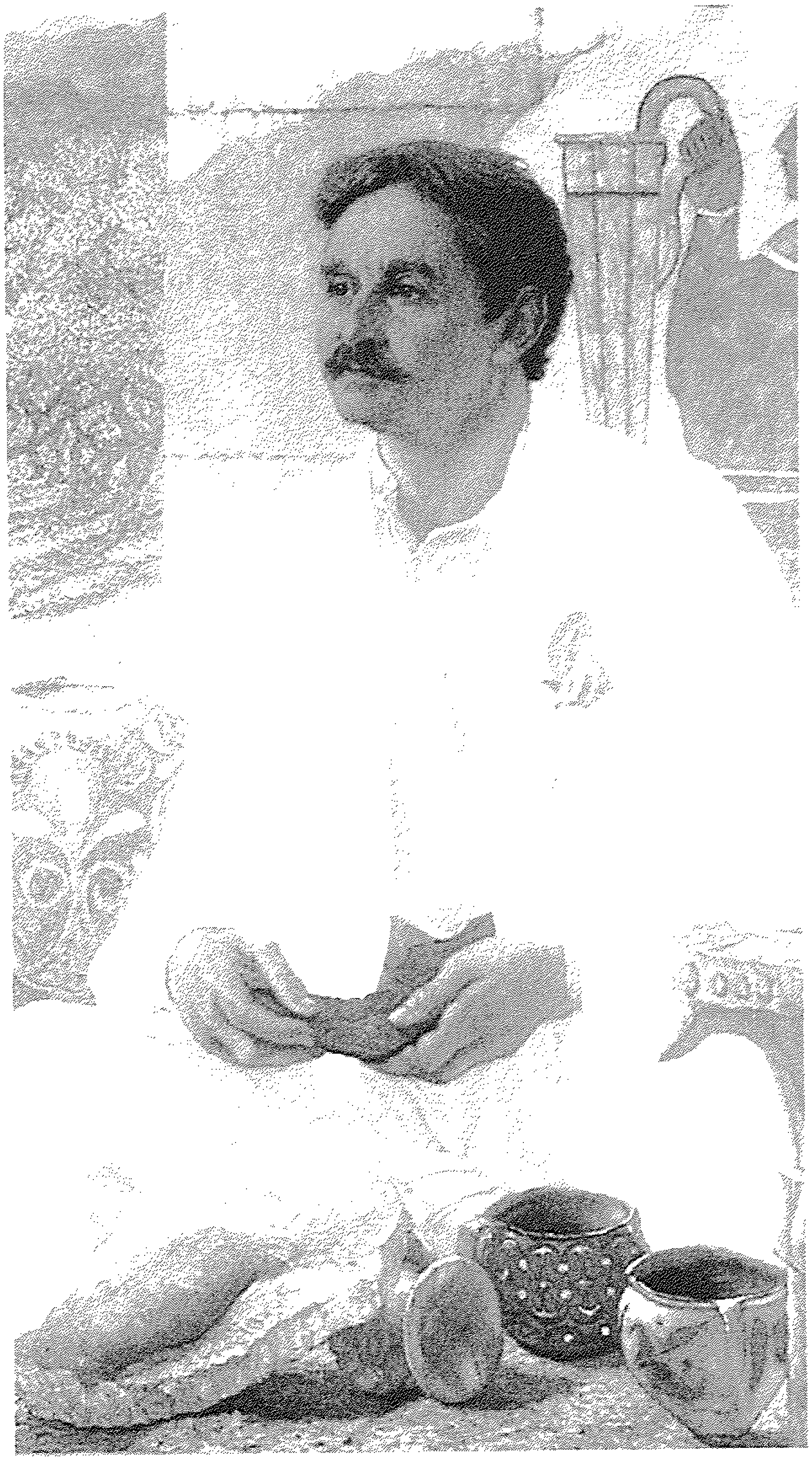
وفي واقع الأمر فإن أولى بقايا الكتابة الخطية الثانية التي كشف إيفانس النقاب عنها لم تترك انطباعًا حسنًا لدرجة أنه نسخها وتركها في ملفات أطلق عليها "تقرير معلَّق" ورغم ذلك فإن إيفانس - الذي كانت خلفيته العلمية في النقوش وليس في الآثار حتى بدأ حفائره في كنوسوس- سرعان ما عكف على إشكالية إيجاد معنى لتلك الرموز. وكان وجه الشبه بينها وبين الهيروغليفية المصرية محدودًا (رغم أن إيفانس استطاع أن يحدد بعضها)، ولم يكن هناك وجه شبه بينها وبين الكتابة المسمارية أو الأبجدية اليونانية اللاحقة. أما عن اللغة الكامنة وراءها فإن إيفانس كان مقتنعًا تمامًا - لأسباب أبداها - أنها لا يمكن أن تكون اليونانية، ولذلك صك لها اصطلاح "المينوية" وبعد ذلك أمضى الأعوام الأربعين الأخيرة من حياته الممتدة يراوده الأمل في فك رموزها وظل محتفظًا بالأغلبية الساحقة من ألواح تلك الكتابة بعيدًا عن أعين بقية الباحثين والعلماء مخافةً أن يصلوا إلى حل ألغازها قبله (وهو افتراض يلح على المرء في الأغلب).

ولكن على الرغم من إخفاق إيفانس في فك رموز الكتابة الخطية الثانية فقد اتخذ بعض الخطوات المباشرة نسبيًا



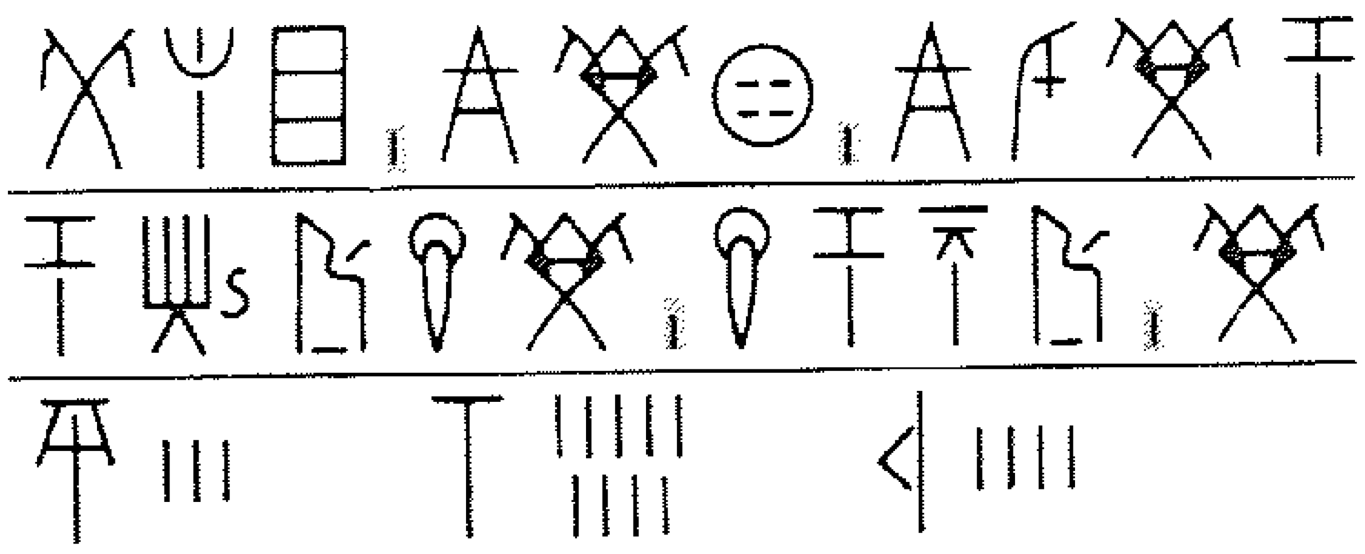
أول لوحة من ألواح الكتابة الخطية الثانية التي نشرها أرثر إيفانس عام 1900. وقد عُثر عليها في قصر مينوس.

"كتابات هيروغليفية" من كريت. وتظهر معظم هذه الكتابات الهيروغليفية التي لم تفك رموزها على أحجار أختام. وتسبق زمنيا الكتابات الخطية الأولى والثانية.



لوحة للسير آرثر إيفانس (1851- 1941) في كنوسوس المحببة إلى نفسه. رسمها السير و.ب.ريشموند. وفي الصورة يمسك إيفانس بأحد الألواح الطينية للكتابة الخطية الثانية في إشارة واضحة إلى ولعه المبكر بهذه الكتابة. وقد رُسمت هذه اللوحة عام 1907: وحين توفي إيفانس عام 1941 لم يكن قد أحرز سوى قدرا ضئيلٍ من التقدم في فك شفرة رموز الكتابة الخطية الثانية.

والمؤثرة في ذات الوقت في الاتجاه الصحيح وقام بنشرها وهو على قيد الحياة. وقد تعرف إيفانس بداية - كما أشار - إلى وجود ثلاث كتابات متباينة على الأقل في كريت في الألف الثاني ق.م.: الخطية الأولى والخطية الثانية والهيروغليفية. وكان تركيزه على الكتابة الخطية الثانية - التي كان المتاح منها يفوق غيره بكثير - وحدد الخطوط القصيرة العمودية التي كانت غالبًا ما تتكرر قرب الخطوط الأفقية التي تقسم معظم الألواح كفواصل بين الكلمات (مظللة).



كما استنبط نظام العد الحسابي على النحو الآتي:

I = وحدة واحدة

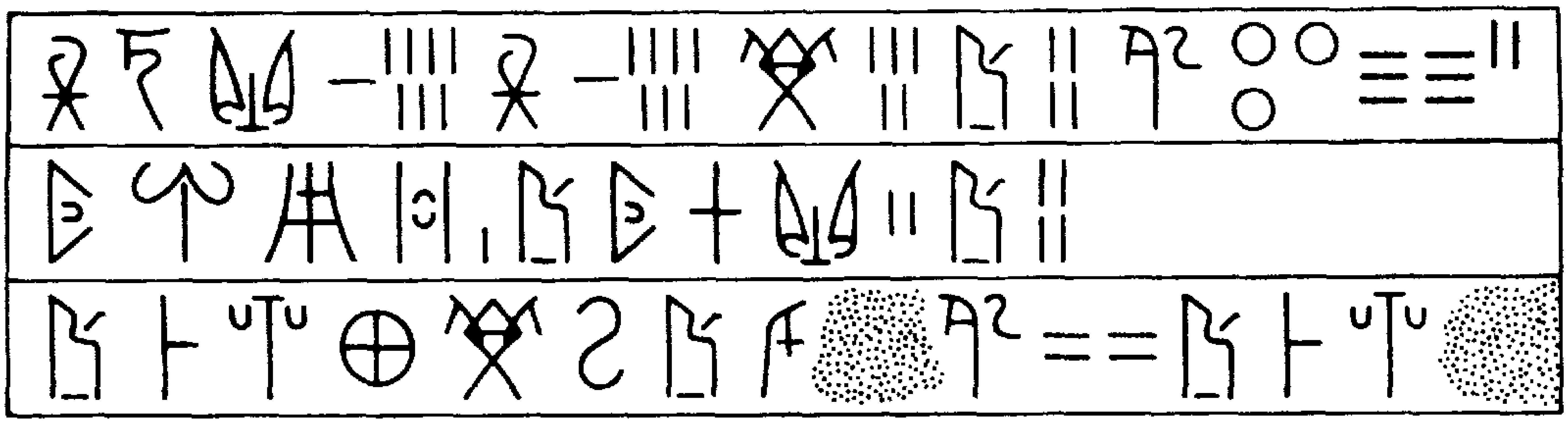
— = 10(عشرة)

O = مائة (100)

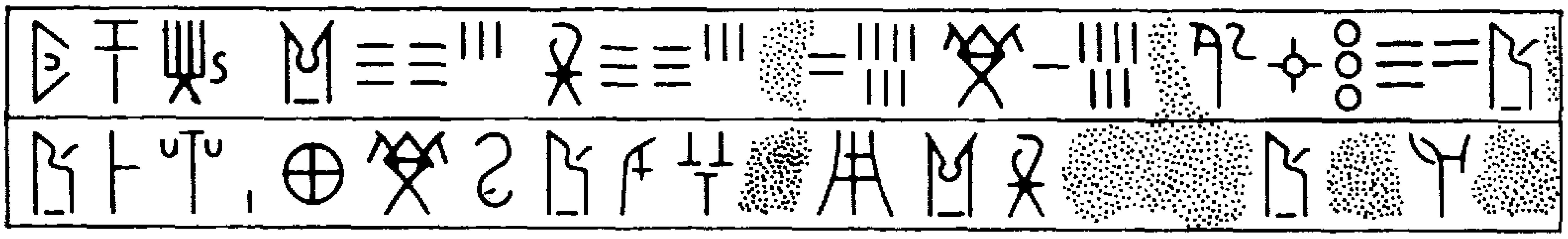
⟡ = ألف (1000)

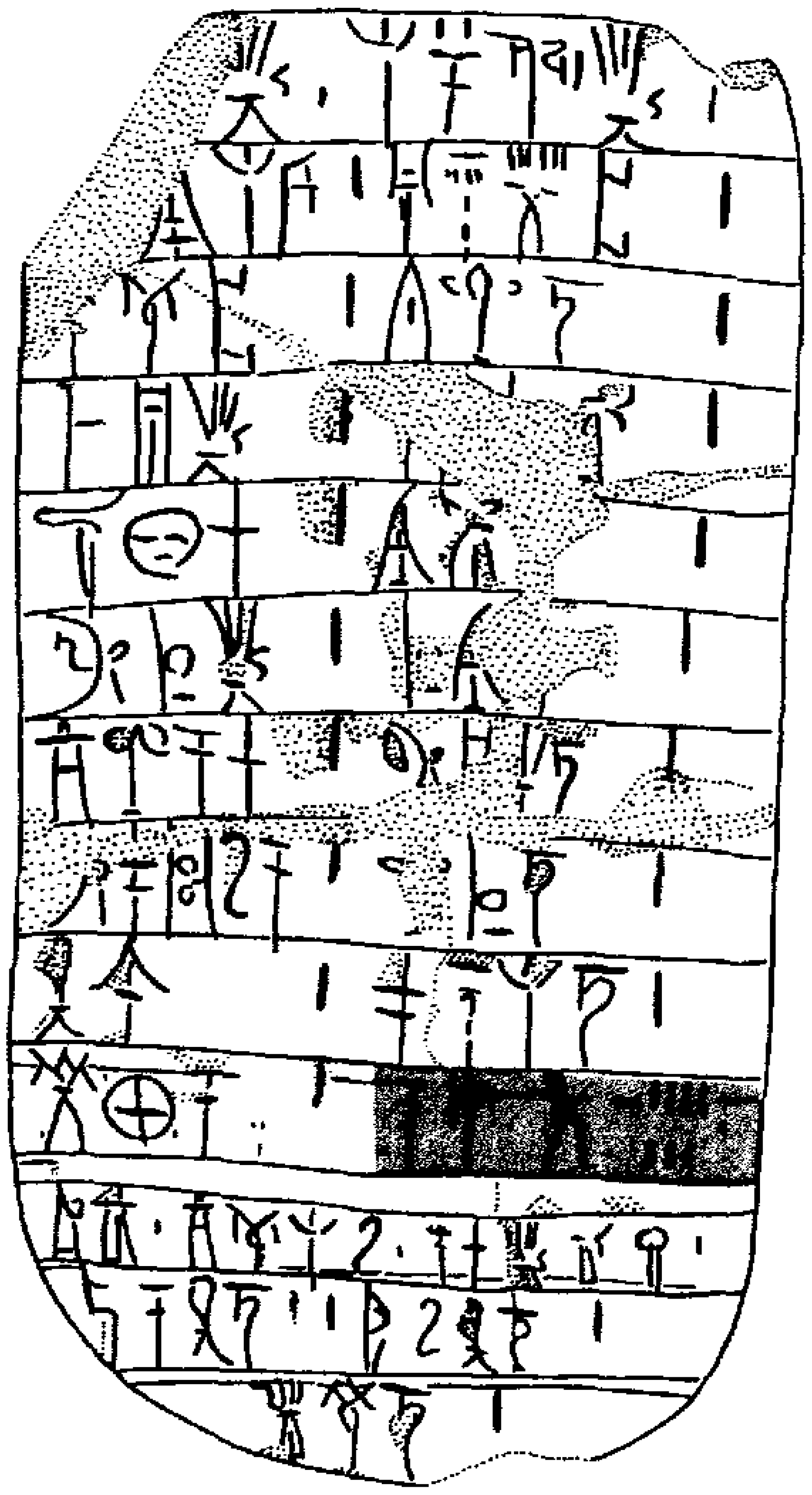
ونضرب هنا مثالين على الأعداد في ألواح الكتابة الخطية الثانية يعبران عن الرقمين 362 و1350(في المجموع الإجمالي للأرقام في نهاية كل لوحة في أقصى اليسار*).

362

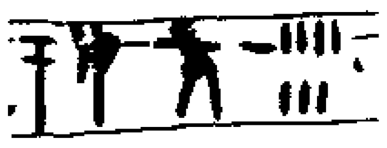


1350





أعداد وعلامة المجموع الإجمالي على أحد ألواح الكتابة الخطية الثانية.



المجموع الإجمالي

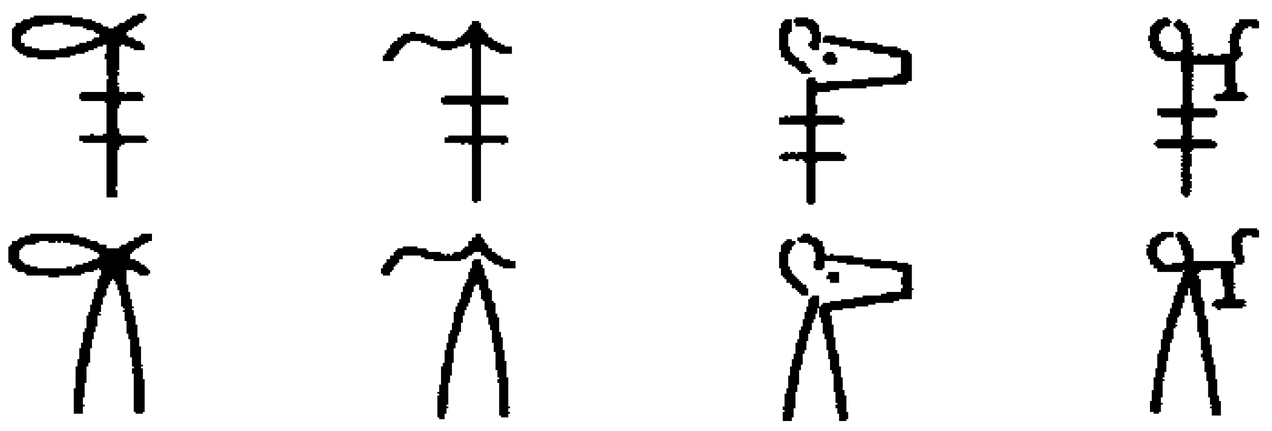
كذلك فهم إيفانس أن تلك الألواح كانت عبارة عن قوائم أو بيانات مفصلة تتضمن أحيانًا المجموع الإجمالي في نهاية القائمة من أسفل وتتضمن في الغالب كتابة تصويرية. ويمكن إثبات أن الرقم (الموجود في أسفل القائمة) يمثل المجموع الإجمالي في اللوحات الأفضل حفظًا وتماسكًا إذا ما قمنا بجمع البنود التفصيلية أعلاه. وإلى اليمين هناك مثال بالأعداد مظللةً (مع التغاضي عن الرموز الموجودة في السطر الأعلى والتي تبدو وكأنها أرقام، ولكنها في الحقيقة فواصل بين الكلمات). واستنتج إيفانس أن الرمزين المظللين (ويكتبان أحيانًا) الشائعين في ألواح الكتابة الخطية الثانية ربما يكون معناهما "الإجمالي" / "المجموع".

وهناك الكثير من الرموز التصويرية الأخرى التي لابد لها من معنى لفظي كتابي ممثلة لكلمات، وقد كان هذا جليًا من سماتها الأيقونية وتفردها من منطلق اقترانها بأعداد

وانفصالها عن غالبية الرموز (الحروف) المسجلة على الألواح:

فاللوح المصور أعلاه – على سبيل المثال – يحصي رجالاً.

كما كان هناك عدد من الرموز التصويرية التي صورت في شكلين:

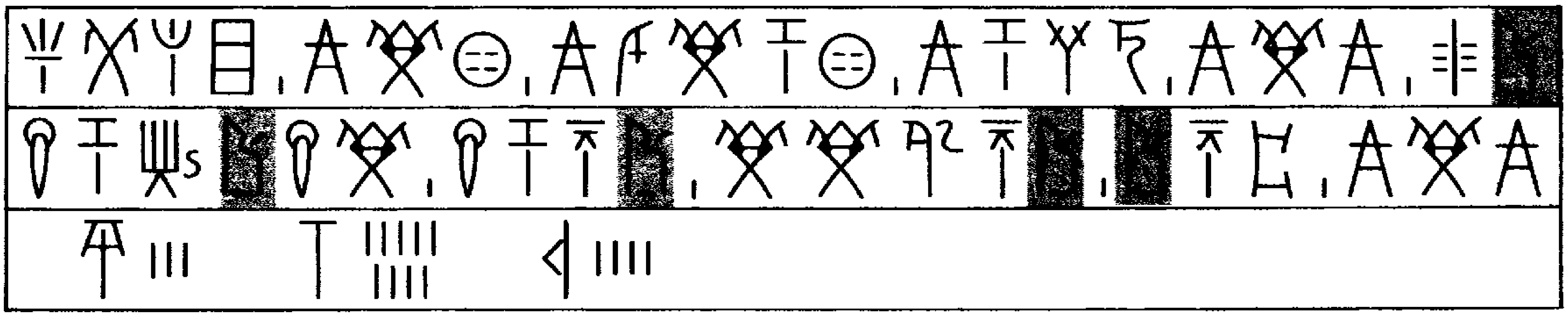


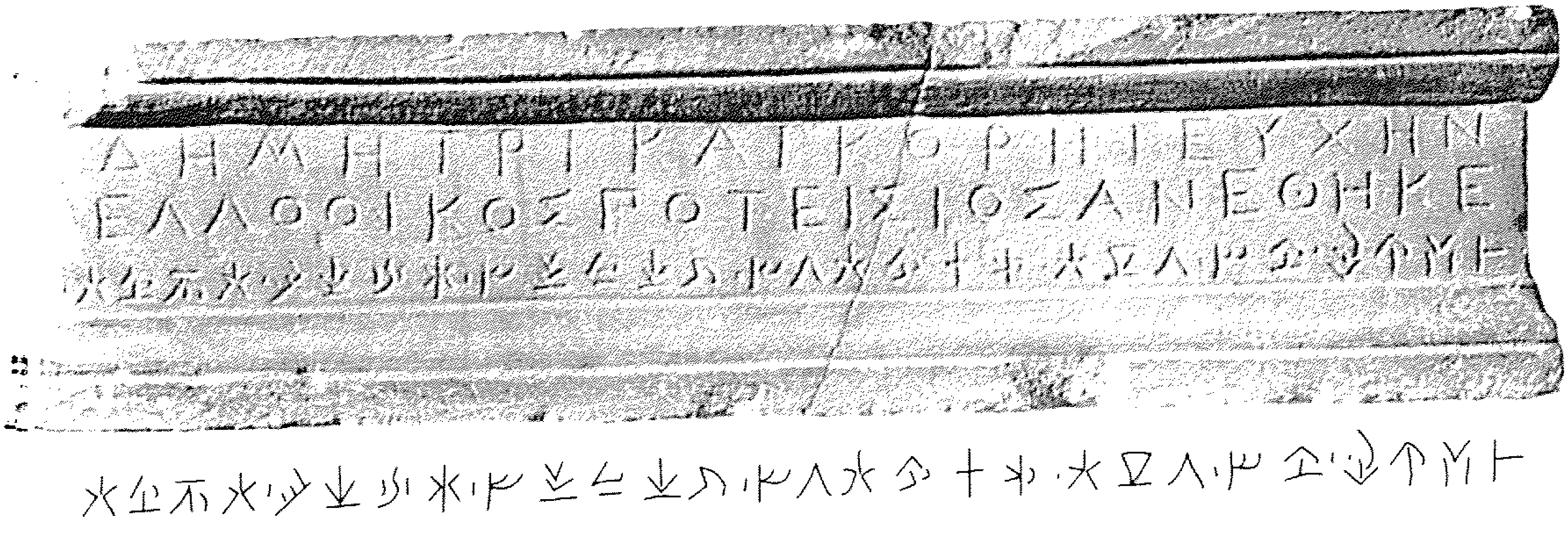
وقد أدرك إيفانس أن تلك الرموز كانت تمثل الذكر والأنثى من بين الحيوانات التي ربما كانت ضمن حسابات قصر مينوس ولكنه لم يستطع أن يحدد أيًا من تلك الرموز التصويرية كان الذكر وأيها كان الأنثى.

مثل هذه الرسوم التصويرية انحرفت بإيفانس عن جادة الصواب فيما يتعلق برموز الكتابة الخطية الثانية. فقد وقع جزئيًا على الأقل – في واحدة من أكثر الأخطاء شيوعًا في فك رموز الكتابة، وهو الخطأ الذي يمكن أن يُعرف بـ "أكذوبة الكتابة التصويرية" فحين انطلق يسعى وراء عناصر كتابة تصويرية في الرموز عثر عليها بطبيعة الحال، وبعد ذلك – وتحت تأثير المُحدِّدات الموجودة في الحروف الهيروغليفية المصرية (مثلما هي الحال في عصا الراعي التي تعني "حاكم" في خرطوش توت عنخ آمون في صفحة 71) – شرع في التعامل مع الرموز التصويرية المفترضة في الكتابة الخطية الثانية على أنها رموز كتابية لفظية تعبر فقط عن الأشياء التي صورتها. وهكذا قرر إيفانس أن الرمز التصويري ┤├ – وهو رمز شائع ومتكرر في بداية الكلمة– يعبر عن "البلطة المزدوجة" وهي أداة مينوية مألوفة، وأن الرمز – الذي يظهر خمس مرات في اللوح المصور أدناه – كان يعبر عن "التاج والصولجان".

والآن وقد أتيح لنا معرفة الشكل والمدلول الظاهري للبلطات المزدوجة والعرش الحقيقي (لـ"مينوس"؟) بعد أن عثر عليها إيفانس في كنوسوس فإن القياس في الحالتين لم يبتعد عن المعقول والمنطقي، ولكن استنتاجاته – رغم ذلك – تمخضت عن أمور مغلوطة: إن الوظيفة اللغوية للرمزين كانت في واقع الأمر وظيفة صوتية وليست كتابة تصويرية / أو كتابة دلالية / مُحدِّدة كما خمن إيفانس (رغم أن هذه الحقيقة لم تستقر وتُثبت إلا بعد وفاة إيفانس بفترة طويلة).

وفي سعيه نحو العثور على مزيد من المفاتيح التي تعينه في فك رموز الكتابة الخطية الثانية اتجه إيفانس نحو الشرق إلى قبرص. فهنا كانت جزيرة أخرى عُثر فيها على كتابة قديمة يعود تاريخها إلى الفترة ما بين 800-200 ق.م. ولكن – على النقيض من الكتابة الخطية الثانية – فإن الكتابة القبرصية



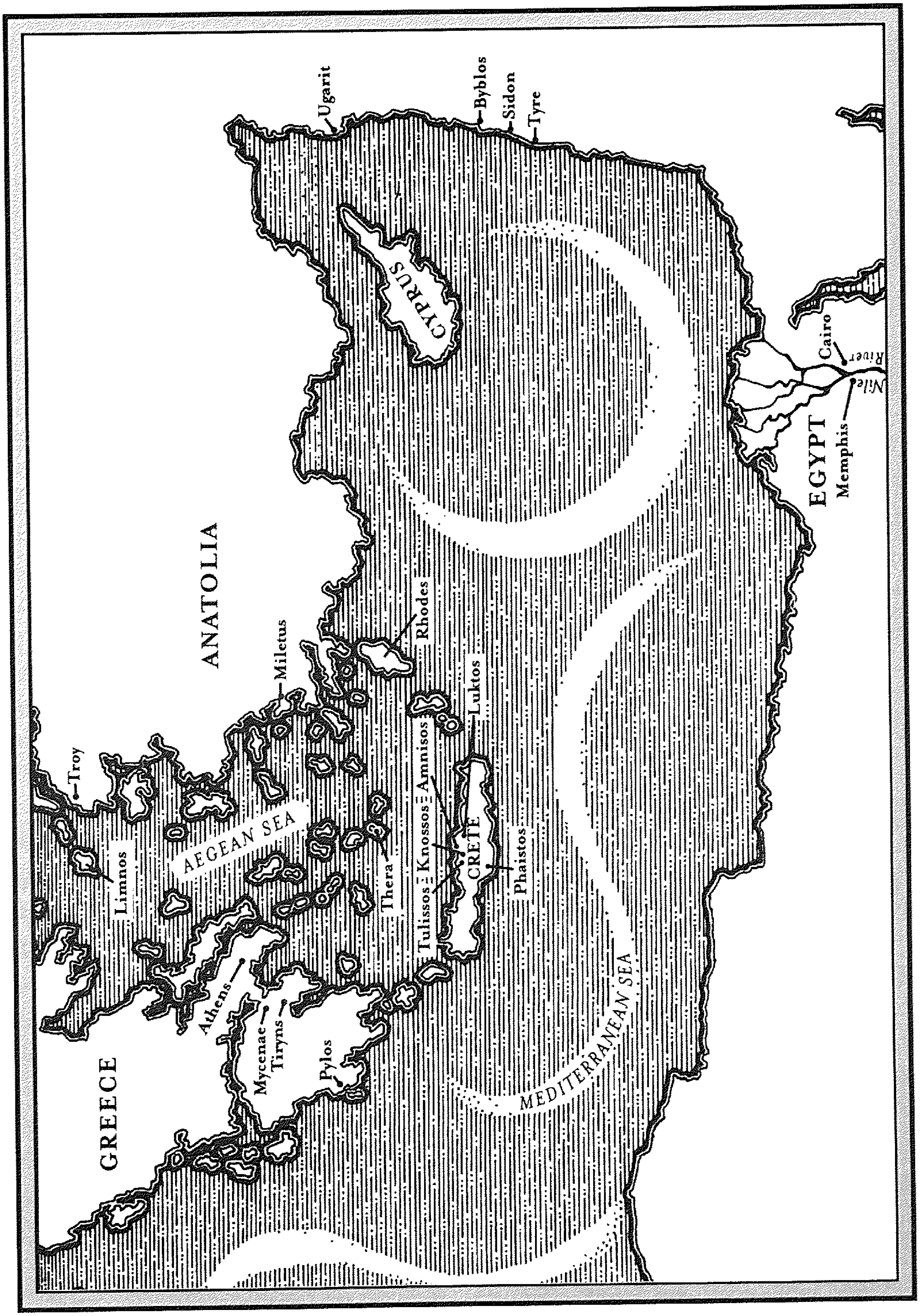


نقش حجري ثنائي اللغة يونانية / قبرصية من قبرص. والكتابة القبرصية في أسفله. والنقش عبارة إهداء ونذر مقدم من إيلويكوس إلى ديميتر وكوري. وتشبه بعض الرموز (الحروف) القبرصية بعض رموز الكتابة الخطية الثانية.

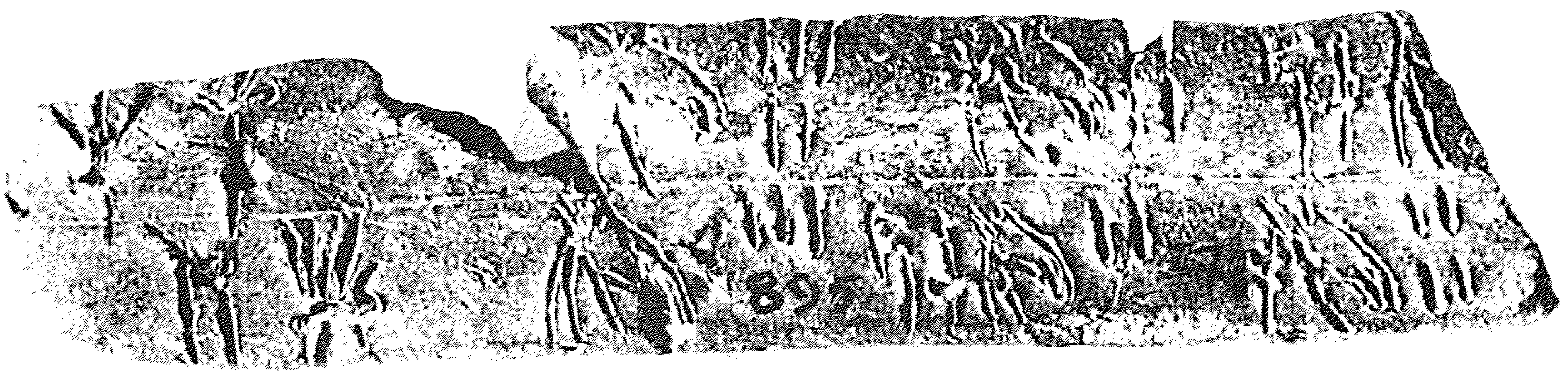
الكلاسيكية أمكن فك رموزها (عام 1871) لأنها ظهرت جنبًا إلى جنب مع الأبجدية اليونانية الكلاسيكية في عدد من النقوش ثنائية اللغة.

وإذا ما استطردنا للحظة لوجدنا أن اللغة الممثلة في هذه النقوش الثنائية هي ذات اللغة في الكتابتين: أي اللغة اليونانية ولهجة من اليونانية في حالتها القبرصية (قارن النقوش الهيروغليفية الديموطيقية على حجر رشيد إذ يكتبان في الأساس اللغة المصرية نفسها في الحالتين). أما عن السبب التاريخي لهذا – وفقًا لرأي علماء الكلاسيكيات في عصر إيفانس – فهو أن متحدثين باليونانية فارين من الحروب الطروادية قد جلبوا اللغة اليونانية إلى قبرص. ولما كانت أصوات حروف الأبجدية اليونانية معروفةً ومعلومةً فقد كان من الممكن فك رموز أصوات الكتابة القبرصية ومضاهاتها بالحروف (الرموز) المماثلة لها. ولكن الكتابة القبرصية تحولت لتصبح كتابة مقطعية – وليست أبجدية – مؤلفة من 56 (ستة وخمسين) رمزًا، وهي طريقة غير ملائمة لتمثيل الأصوات اليونانية حتى وإن كانت سلسة. والمقطعية القبرصية هي من النوع الذي يُطلق عليه "المقطعية المفتوحة" التي لا يعبر فيها الرمز عن ساكن C، وإنما عن ساكن ينطوي بداخله على متحرك CV (بينما في المقطعيات المغلقة يعبر الرمز (المقطع) عن ساكن فمتحرك فساكن CVC). وهذا يعني أنه عند استخدام رمز مقطعي مفتوح ليعبر عن ساكن في ختام الكلمة فإن المتحرك المتضمن في الحرف (الرمز) لابد وأن يُفترض صمته، بمعنى ساكن (متحرك) C(V). لذلك فإن القبرصية الكلاسيكية تحتوي على عدد كبير من الكلمات التي تنتهي بالرمز المقطعي ｜ (se/ سي) وفيها يكون حرف e/ي صامتًا، أي أنها تنتهي فعليًا بحرف (س/s) وهو ما يتفق مع النهاية الشائعة المعروفة للكلمات في اليونانية الكلاسيكية '-s' (على سبيل المثال: لوجوس logos (كلمة)، ديونيسوس Dionysos "رب الخمر والإخصاب والمسرح"). لذا فإن هذه النهاية كانت متوقعة في لهجة متفرعة عن اليونانية.

ولكن إيفانس لم يكن يتطلع إلى الكتابة القبرصية لما لها من صلات مع اليونانية – بل العكس على الأرجح – إذا ما وضعنا في الاعتبار نزوعه نحو المينوية. وكان يحدوه الأمل في أن تعينه الأصوات "المعروفة" للكتابة القبرصية على فك رموز الأصوات "غير المعروفة" للكتابة الخطية الثانية، ولكن دون أن يفترض أن لغة الكتابة الخطية الثانية هي اليونانية (أو إحدى اللهجات اليونانية). بل ربما كانت فكرته تبدو منحرفة عن الصواب، ولكنها كانت ترتكز على نظريته القائلة بأن الكتابة القبرصية كانت مأخوذة بطريقة ما عن الكتابة الخطية الثانية "المينوية" في حين لم تكن اللغة القبرصية مشتقة من اللغة "المينوية" (يمكن للمرء هنا أن يستدعي نموذج الكتابة التركية الحديثة التي أخذها أتاتورك عن الكتابة الرومانية حتى وإن لم تكن اللغة التركية مشتقة من أية لغة أوروبية مكتوبة بالكتابة الرومانية). وحسب رأي إيفانس فإن من المؤكد أن أناسًا من المتحدثين بـ"المينوية" – من الممكن أن يكونوا من التجار في أول الأمر– قد استقروا في قبرص وجلبوا معهم كتابتهم من كريت. وهذا هو السبب – في رأيه – في تشابه بعض الرموز القبرصية مع رموز من الكتابة الخطية الثانية على الرغم من كون الكتابة القبرصية أصغر عمرًا من الكتابة الخطية الثانية بنحو ألف عام.



منطقة بحر إيجة وشرق البحر المتوسط. كان هناك حراك مستمر واستيطان عبر هذه المنطقة خلال الألفية الثانية ق.م. وما بعدها، بما في ذلك ما بين كريت وقبرص.



𐀡𐀫

لوحة الخيول من كنوسوس مع رسم جزئي لها أعده ارثر إيفانس. وقد أقنعته هذه اللوحة تقريبا أن الكتابة الخطية الثانية كانت تكتب لغة يونانية.

وفيما يلي الأحرف الثمانية الأكثر شبهًا مع قيمها المقطعية الصوتية في القبرصية:

الكتابة القبرصية (القيم الصوتية)	الكتابة القبرصية	الكتابة الخطية الثانية
po	𐠡	𐀡
ta	𐠭	𐀲
lo	𐠒	𐀫
to	𐠰	𐀵
se	𐠩	𐀮
pa	𐠞	𐀞
na	𐠙	𐀙
ti	𐠯	𐀴

وقد قرر إيفانس أن يختبر هذه القيم المقطعية على لوحة من كنوسوس (أعلى الصفحة) تبدو واعدة ومبشرة، وقد لفت نظره على هذه اللوحة ست رؤوس لخيول، اثنتان منها غير مكتملتين (أما الجزء الملحق المكمل للوحة فقد أضافه جون شادويك بعد وفاة إيفانس بسنوات، وعليه فإن رسم إيفانس لم يتضمن الجزء الأيسر). ومن بين رؤوس الخيول الأربعة في منتصف اللوحة وإلى اليمين منها نجد اثنتين بهما معرفة (شعر في رقبة الفرس) واثنتين بدون معرفة. وكان يسبق الرأسين الخاليتين من المعرفة – اللتين كانتا على الأرجح لمهرين صغيرين – نفس الحرفين من حروف الكتابة الخطية الثانية 𐀡𐀫.

ووفقًا للقيم الصوتية القبرصية فإن هذين الحرفين يُقرآن polo. ولكن ما الذي تعنيه *polo* في اللغة "المينوية"؟ لاحظ إيفانس بحق أن هذه الكلمة تشبه كلمة pōlos في اليونانية الكلاسيكية والتي تعني فرسًا صغيرًا أو مُهرًا (وصيغتها في حالة المثنى pōlo أي: مُهران)، وفي الحقيقة فإن كلمة foal الإنجليزية (التي تعني مُهر) مأخوذة من نفس مصدر كلمة pōlos اليونانية. وإذا ما كانت اللغة "المينوية" واللغة اليونانية مرتبطتين في نهاية المطاف فإن كلمة "polo" المينوية يمكن أن تكون ببساطة الكلمة المقابلة لكلمة polos في اليونانية الكلاسيكية. وعلى هذا يكون معنى (ذلك الجزء الأوسط والأيمن) من اللوحة:

اثنان من الخيول (2)	مهر واحد
مُهران اثنان (2)	أربعة خيول (4)

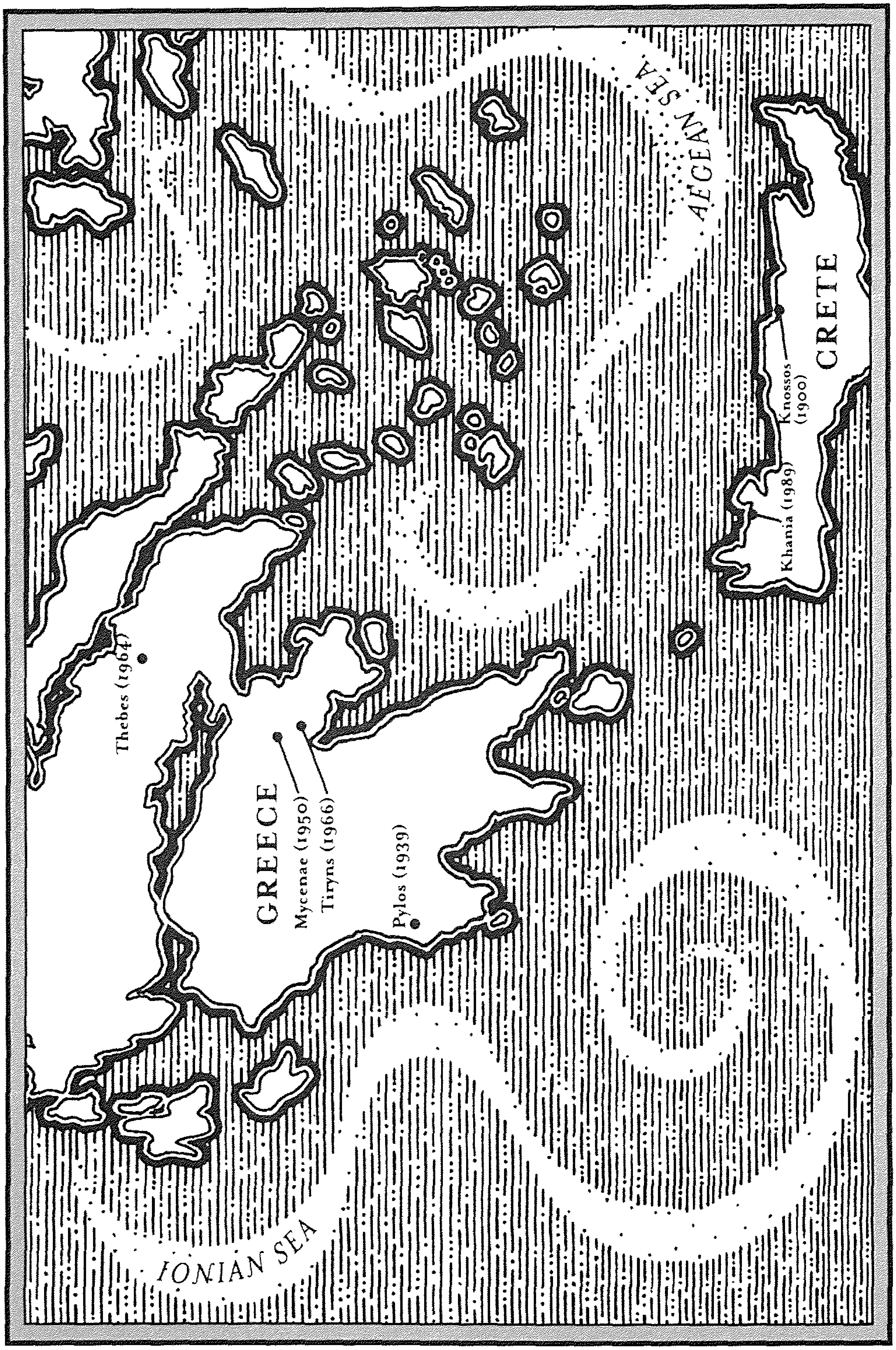
ومن المرجح أن يكون الكاتب المينوي قد أضاف كلمة 𐀡𐀫('polo') ليوضح بجلاء تام أن الرسم التصويري الخالي من المعرفة يشير إلى مُهر وليس إلى حصان بالغ.

ولكن إيفانس رفض هذه البداية السلسة، بصورة لا إرادية في الأغلب. فمن أجل أمر واحد لاحظ إيفانس أن عددًا قليلاً جدًا من مجموعات حروف الكتابة الخطية الثانية – على عكس الكلمات القبرصية – ينتهي بحرف 's-' (se)، وهو ما يرجح أن المينوية واليونانية لم تكونا مرتبطتين. وهو استنتاج منطقي تمامًا وسوف يتسبب في إرباك كل من سيُقدمون على فك رموز تلك الكتابة بمن فيهم مايكل فنتريس. ولكن الأمر الأقل منطقيةً هو أن إيفانس ببساطة لم يستطع تقبل أن المينويين قد تحدثوا وكتبوا صيغة عتيقة من اليونانية أخذوها معهم إلى قبرص. ومن وجهة نظر إيفانس فإن مينوس والمينويين – وليسوا إغريق بلاد اليونان – هم من اعتلى المضمار وتحكم في مقدرات الأمور، ولذا فإن اللغة "المينوية" لا يمكن أن تكون يونانية. كما استبعد ذلك التشابه والتماثل بين حروف الكتابة الخطية الثانية والكتابة القبرصية في حالة polo (الكلمة التي تعني "مُهر" المذكورة أعلاه) واعتبرها محض صدفة أو اتفاق عارض من ذلك النوع – إنصافًا لإيفانس – الذي لابد وأن نقر بأنه شائع ومضلل للغاية في علم اللغويات التاريخي وفك رموز اللغات القديمة.

توفي إيفانس عن تسعين عامًا في منتصف عام 1941 بالقرب من أكسفورد وقد مس أوتار قلبه ما نما إلى علمه من أن المنزل الذي بناه لنفسه في كنوسوس – فيلا أريادني Villa Ariadne – قد صار مقر قيادة لقوات الاحتلال الألمانية في كريت. أما بالنسبة للكتابة الخطية الثانية فقد ترك إرثًا يفتقر إلى التنظيم عرقل محاولات فك رموز تلك الكتابة كما سبق أن عرقلها الرجل نفسه وهو على قيد الحياة. فمن بين الألواح والشذرات الثلاثة آلاف التي كشف عنها هو وآخرون في حفائره في كنوسوس لم ينُشر إلا ما بين 200-300 ونشر معظمها في الثلاثينيات من القرن العشرين، جنبًا إلى جنب مع قائمة بالحروف بها خلل جسيم نجم عن وقوع إيفانس في مغالطة الكتابة التصويرية (إذ قرأ كثيرًا من الرموز (الحروف) على أنها رسوم تصويرية / رسوم ترمز لكلمات في حين أنها كانت في حقيقة الأمر رموزًا صوتية). وقد كانت المهمة الشاقة والوعرة المتمثلة في إكمال نشر هذه الألواح من خلال رسوم وصور إيفانس من نصيب زميل إيفانس وصديقه سير جون مايرز Sir John Myres الأستاذ المتفرغ للتاريخ القديم في أكسفورد والذي كان في سبعينيات عمره آنذاك. وقد ظل مايرز يعمل على هذه الألواح لمدة عشر سنوات بأعين مجهدة كليلة البصر ويعاونه نفرٌ قليل لاسيما من علماء الكلاسيكيات الأمريكيين أليس كوبر Alice Kober وإيميت بينيت Emmett Bennett، لكنه كان في وضع مستحيل: فقد وقع في شرك ما بين رغبته المخلصة في الحفاظ على قائمة الحروف الخاطئة التي أعدها إيفانس وبين المفهوم الواضح لدى كل من كوبر وبينيت وآخرين من ضرورة إيجاد مدخل علمي يكون أكثر منطقية في تصنيف الحروف والرموز. (وقد دُعي فنتريس كذلك من قِبل مايرز لتقديم العون عام 1948 ولكنه أحجم عن ذلك).

كما كانت هناك حقيقة مفزعة بدأت تتكشف ألا وهي اكتشاف المزيد من ألواح الكتابة الخطية الثانية منذ وقت قريب آنذاك، ولم يكن الاكتشاف هذه المرة في كريت وإنما في بلاد اليونان الأصلية في غرب شبه جزيرة البيلوبونيس Peloponnese. ففي عام 1939 كان الأثري الأمريكي كارل بليجين Carl Belgen قد أكمل موسم حفائر في طروادة ثم حالفه الحظ ليبدأ أولى محاولاته في حفر خندق في موقع اعتقد أنه موقع بيلوس القديمة وهى المدينة التي اشتهرت في إلياذة هوميروس بأنها مقر حكم الملك نسطور. وكانت نتيجة الحفر في الموقع هي العثور على ما يقرب من ستمائة قطعة جديدة من ألواح الكتابة الخطية الثانية – وهو ما شكل حرجًا حقيقيًا وجادًا لنظرية إيفانس التي جعلت من الكتابة الخطية الثانية حكرًا على المينويين دون سواهم. فلو كان الأمر كذلك فما الذي تفعله ألواح الكتابة الخطية الثانية تلك – وبكمية كبيرة – في بلاد اليونان الأصلية في اليابسة؟ لم يتجاوب إيفانس – البالغ من العمر 88 عامًا آنذاك مع هذا الكشف، ولكن أتباعه ومريديه سرعان ما تقدموا بتفسيرات إيضاحية من أمثلة القول بأن ألواح بيلوس كانت "غنيمة من كريت" أو أن حاكمًا إغريقيًا قد أغار على كريت المينوية وحمل معه كتبتها وناقشيها لكي يعملوا في قصره في بيلوس. وأيًا ما كانت الحقيقة فإن اكتشاف بليجين كان لابد له من تفسير الكتابة الخطية الثانية وفك رموزها.

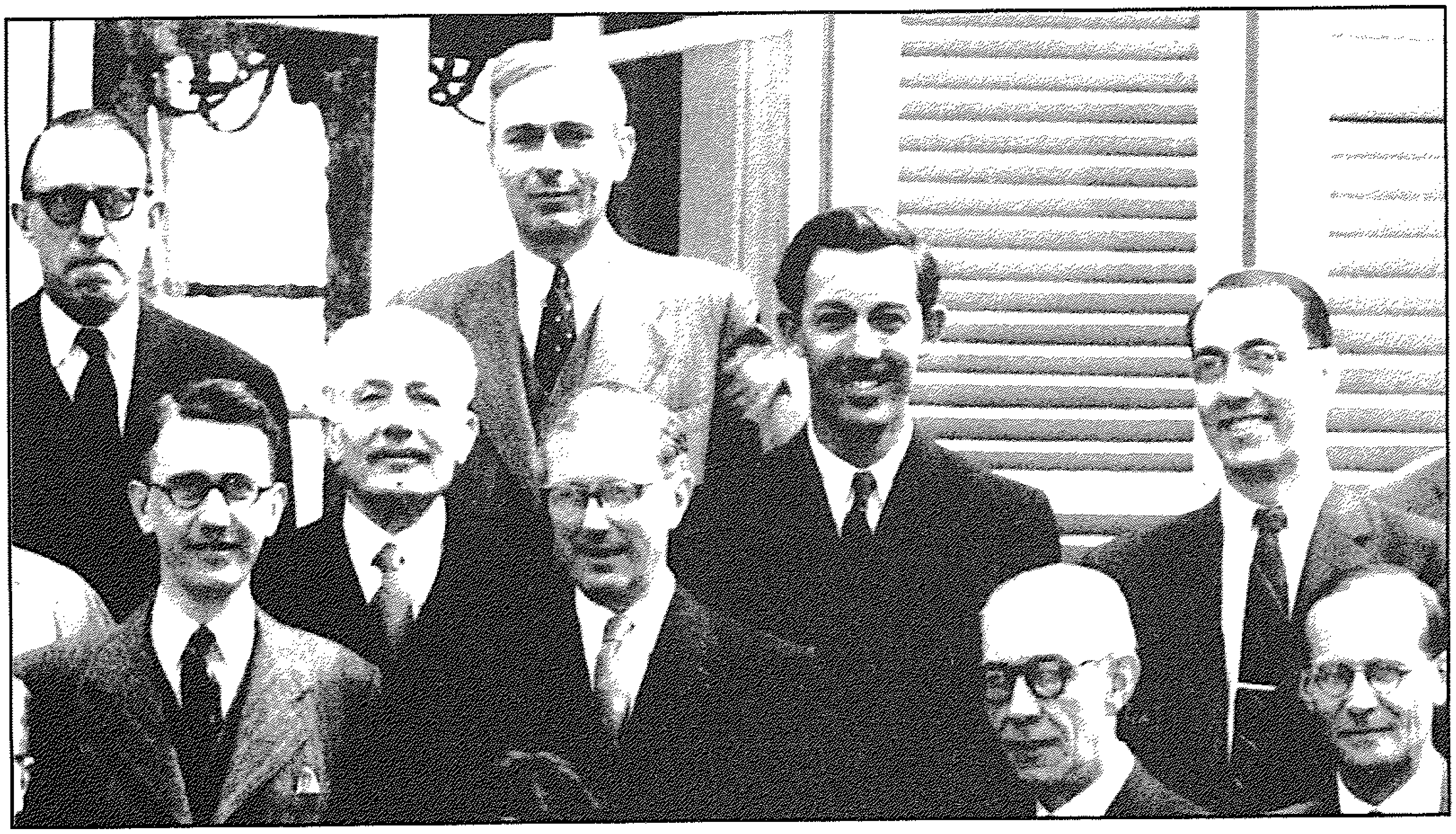
أماكن وتواريخ اكتشاف ألواح الكتابة الخطية الثانية. وفقًا لتصور آرثر إيفانس فإن الكتابة الخطية الثانية كانت قاصرة على كريت دون غيرها. (وعليه لا يمكن العثور على ألواحها خارج كريت).

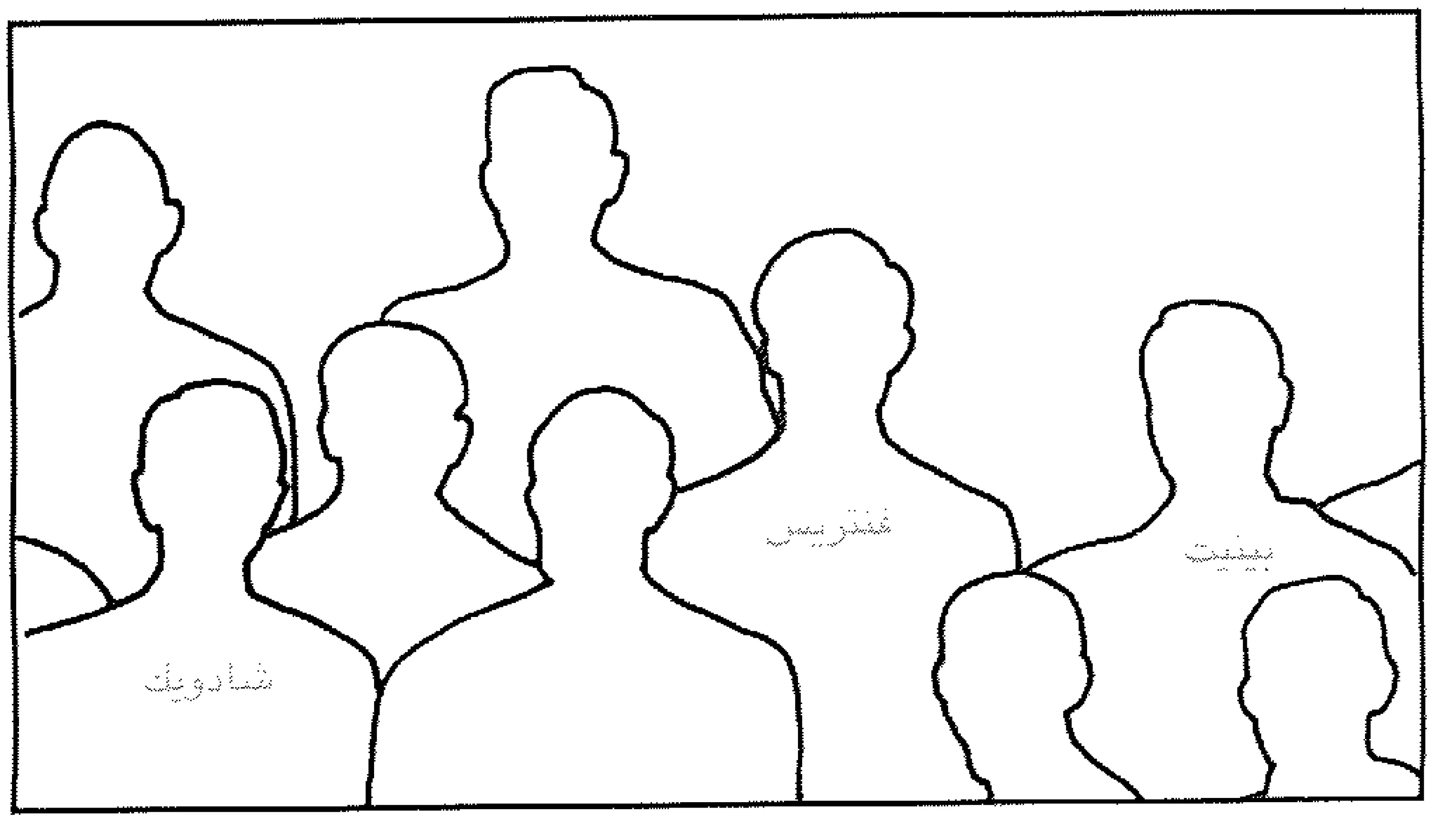

AEGEAN SEA
CRETE
Knossos (1900)
Khania (1989)
Thebes (1964)
GREECE
Mycenae (1950)
Tiryns (1966)
Pylos (1939)
IONIAN SEA

ولم يكن الوقت المتاح قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية يسمح سوى بتنظيف القطع الجديدة المكتشفة وترميمها وتصويرها، وبعد ذلك أودعت في بنك أثينا حيث ظلت سليمة لم تمس خلال السنوات التالية القليلة المضطربة. وقد نقلت الصور إلى الولايات المتحدة على آخر سفينة أمريكية تغادر البحر المتوسط عام 1940 بعد أن أعلنت إيطاليا الحرب. وقد عهد بليجين – مكتشف تلك الألواح – بأمر تحليلها إلى تلميذه في جامعة سينسيناتي Cincinnati إيميت بينيت، ولكن بينيت لم يشرع في المهمة إلا بعد أن أدى خدمته الحربية كمحلل للشفرات السرية.

وعلى مدى الأربعينيات من القرن العشرين كان موقف البحث العلمي النشط في الكتابة الخطية الثانية – على النقيض من التخمين العلمي – موقفًا معقدًا وغير مُرض للأسباب السالف ذكرها. كما كانت الألواح نفسها غير متاحة في الأغلب إذ كانت مخزنةً في أثينا وكريت. ولم يكن هناك سوى صور غير واضحة تمامًا وربما رسوم غير دقيقة تحت الفحص والملاحظة في بريطانيا وأمريكا من قبل كل من مايرز وفنتريس وكوبر وبينيت، وكان كل منهم يعمل على حدة بمنأى عن الآخرين في أول الأمر (رغم اتصالاتهم بالمراسلة). فقد كان مايرز في أكسفورد يقوم بفحص كافة ألواح كنوسوس – لكنه لم يعمل

العلماء الذين أسهموا بصورة محورية في فك رموز شفرة الكتابة الخطية الثانية. مايكل فنتريس (1922-1956)، جون شادويك (1920- 1998). إيميت بينيت (1918–) وأليس كوبر (1906-1950). وقد كان كل من فنتريس وكوبر متنافسين إلى حد ما حتى وفاة كوبر قبل الأوان.





على ألواح بيلوس- ولم ينشرها حتى 1952، وكان بوسع فنتريس في لندن أن يقوم بالعمل فقط في الألواح التي نشرها إيفانس، ونفس الأمر ينطبق على كوبر في نيويورك إلى أن بدأت في مساعدة مايرز عام 1947. أما بينيت في جامعة سينسيناتي ثم في جامعة ييل Yale فقد كان لديه أرشيف بيلوس ولكن لم يكن متاحًا لديه سوى القليل نسبيًا من ألواح كنوسوس التي كانت جوهرية بشكل واضح لعملية المقارنة من أجل الوصول إلى قائمة محددة بحروف الكتابة الخطية الثانية. إن الموقف كان في عمومه مرتبكًا وإن لم يكن يدعو لليأس والقنوط.

وعلى الرغم من ذلك فإنه في خلال تلك الفترة تمكن كل من بينيت وكوبر من إجراء تحليلات سوف تكون حيوية لفنتريس مثلما كانت تحليلات توماس يونج حيوية بالنسبة لشامبليون (في تفسير وفك رموز الكتابة الهيروغليفية المصرية"). ولكن تحليلاتهما كانت مختلفة من حيث النوعية: فعمل بينيت يمكن تشبيهه بتطهير وتنظيف أرضية أحد الأحراش وتمهيد الطريق، أما عمل كوبر فقد كان أقرب في طبيعته إلى اقتراح منهجية يمكن أن تؤدي إلى تقدم عملية فك رموز تلك الكتابة إلى الأمام على طريق الفلاح والإنجاز.

ففي بادئ الأمر أثبت بينيت أنه بينما كان هناك وجه شبه شديد بين الكتابتين الخطية الأولى والخطية الثانية في نظام العد والحساب فإن أنظمة القياس لم تكن كذلك. فإذا كانت الكتابة الخطية الأولى تحتوي على نظام لعلامات الكسور مثل ½، ⅔، ⁴/₅ فإن الكتابة الخطية الثانية تسجل كميات من الكسور في صورة وحدات أصغر يمكن تشبيهها بالدولارات والسنتات أو الأقدام والبوصات. وإذا كانت هذه معلومات مفيدة في حد ذاتها إلا أنها – بالإضافة إلى ذلك – أضافت وزنًا وثقلاً أكثر إلى مقدار الشك في أن الكتابة الخطية الثانية كانت تمثل لغة مختلفة عن الكتابة الخطية الأولى – ربما من خارج كريت إذ عُثر على كتابات خطية ثانية في بلاد اليونان الأصلية بعكس الكتابة الخطية الأولى (وإن كان إيفانس قد اعتقد بالطبع أن كلتا الكتابتين كانتا كتابات "مينوية").

لكن الأكثر أهمية رغم ذلك هو صراع بينيت مع آلاف الحروف والرموز في نصوص ألواح بيلوس التي قام بتدوينها كتبة كثيرون مختلفون ليستخرج قائمة بالحروف تضم 89 حرفًا – تؤدي وظيفة صوتية على الأرجح (وليس على سبيل القطع واليقين بعد) – بأشكالها الأخرى المتعددة والتي كان من الممكن تمييزها منطقيًا عن بعضها البعض وعن فئة أخرى من الحروف ذات الكتابة التصويرية أو الأيقونية التي ربما استخدمت كرموز تصويرية (مثل الرموز و في صفحة 80). وقد نجح بينيت في التصنيف الصحيح لرموز على شاكلة "البلطة المزدوجة" و"العرش والصولجان" عند إيفانس والتي اعتقد أنها ربما كانت رموزًا تصويرية وذلك من بين الـ89 حرفًا الصوتية؛ وليس من بين الرموز التصويرية؛ وقد قام بذلك دون أن يعلم بالطبع ما يعبر عنه كل حرف (رمز) من الـ89. وفضلاً عن المقارنة البصرية المرهقة لأشكال الحروف والتي استخدمها بينيت في تصنيفه هذا للحروف فإنه قد أنجزه بالاستخدام واسع المدى لاثنتين من الوسائل التقنية. الأولى هي المقارنة الدؤوبة للسياقات التي استخدمت فيها كافة الحروف على الألواح؛ فعلى سبيل المثال إذا ما حدث استخدام لرمز واحد واقترن هذا الاستخدام بأرقام فقط في كل مرة وكان هذا الرمز في شكل صورة بطريقة واضحة فمن شبه المؤكد أنه رمز تصويري Logogram. أما الطريقة الأخرى فتتضمن رصد وتحليل تكرار الحروف (الرموز) ومركبات الحروف، وهو الأمر الذي سنناقشه لاحقًا فيما يتصل باستخدام فنتريس لهذه الوسيلة التقنية ذاتها. وقد كتب جون شادويك عن قيام بينيت بجمع وتصنيف قائمة الحروف في كتابه (كتاب شادويك) "فك رموز الكتابة الخطية الثانية" ما يلي "لا يستطيع أن ينبئك عن مدى وعورة ومشقة تلك المهمة إلا من خاض غمارها فقط". الخلاصة هي أن تلك القائمة ضمت 89 حرفًا وليس ذلك العدد الأقل بكثير الذي يتراوح ما بين 30-40، وهي نتيجة تعني أن الكتابة الخطية الثانية ربما كانت مقطعية بصفة أساسية، وأنها بالقطع لم تكن كتابة أبجدية.

وحين أصبح مؤلف "ألواح بيلوس – تدوين تمهيدي" جاهزًا عام 1951 قام بينيت بوضع نسخة منه في مظروف وبعث بها بالبريد من الولايات المتحدة الأمريكية إلى فنتريس في لندن. في ذلك الوقت – بعد مُضي ست سنوات على نهاية الحرب – كانت بريطانيا لا تزال تتعامل بنظام الحصص التموينية ونظام اقتصادي متقشف نسبيًا وكان هناك ترحيب بالهدايا والمنح القادمة من الولايات المتحدة على وجه الخصوص رغم إجراءات الفحص الجمركي عليها. وكما يتذكر بينيت – الذي ناهز الآن منتصف الثمانينيات من العمر – يذكر وهو يبتسم أنه تلقى خطابًا من فنتريس يشرح فيه أنه حين ذهب لاستلام الطرد سأله موظف

قائمة برموز الكتابة الخطية الثانية حسبما هو متفق عليها اليوم. وهي تكاد تكون مطابقة لقائمة رموز إيميت بينيت (1952). وترتيب الرموز في هذه القائمة يعتمد على أشكالها وليس له أية علاقة بقيمها الصوتية التي كانت مجهولة تمامًا –بطبيعة الحال– لبينيت. وهناك بعض تلك القيم الصوتية التي يمثلها أكثر من رمز.

بريدي يبدو عليه الارتياب "أرى محتويات الطرد وقد كتب عليها أقراص بيلوس PYLOS TABLETS". والآن ما هي الأمراض التي يفترض أن تشفيها أقراص بيلوس؟". في واقع الأمر فإن قائمة الحروف التي صاغها وصنفها بينيت قد أثبتت أنها علاج لكل داء يتصل بالكتابة الخطية الثانية، وسرعان ما اعتمدها وطبقها فنتريس وظلت هي القياس والمرجع في أبحاث الكتابة الخطية الثانية – مع تعديلات طفيفة ملحوظة – أما الرقم المقبول اليوم لتلك الحروف – كما نوهنا في المقدمة – فهو 87 حرفًا مقطعيًا.

وإذا كان بينيت متفانيًا في مهمته فإن المرء يشعر بأن أليس كوبر كانت مندفعة في هذا الطريق بصورة جامحة ومن الصعب أن نكتب عنها دون أن نشعر نحوها بالشفقة والرثاء إذ توفيت عام 1950 بداء السرطان وهي في سن الثالثة والأربعين فقط وقبل عامين اثنين من إعلان فنتريس عن فك رموز الكتابة الخطية الثانية. ولعل من الملائم هنا أن نقارنها بروزاليد فرانكلين Rosalind Franklin التي كانت منافسة لكل من كريك Crick وواتسون Watson في موضوع الحمض النووي DNA لأن كوبر كانت في موقع جيد يسمح لها بأن "تُحدث فتحًا" في عالم الكتابة الخطية الثانية، هذا فضلاً عن اشتراكها مع فرانكلين في حذرها وعزيمتها القوية (بل وحتى في عنادها). ولكن في ضوء قرائن عملها المنشور فيبدو أن أمر نجاحها كان مشكوكًا فيه كما سنرى.

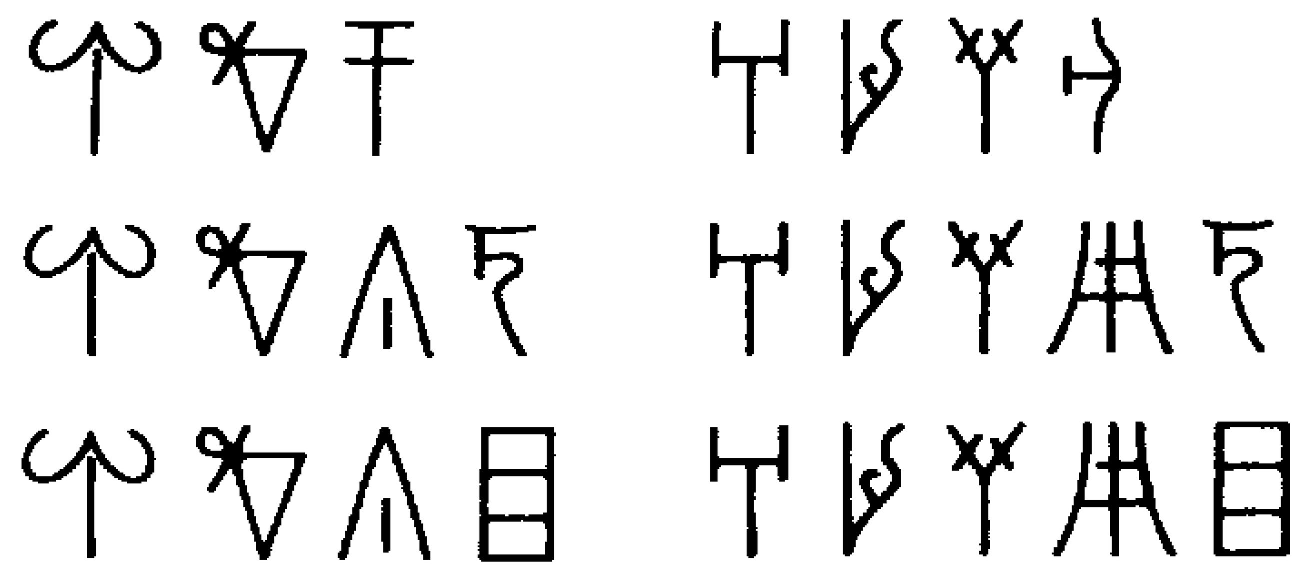
في ظاهر الأمر فإن المجال الأكاديمي لكوبر كان يُنبئ عن باحثة / نمطية في الدراسات الكلاسيكية في عصرها: إذ درست اللاتينية واليونانية وحصلت على الدكتوراه من جامعة كولومبيا في موضوع "مصطلحات الألوان عند الشعراء الإغريق"، ثم بدأت في التدريس في إحدى الكليات. ولكن – وكما كتب بينيت بعد وفاتها – فإن كوبر وهي في منتصف العشرينيات من عمرها أفصحت عن "شغف عارم" بالكتابات الكريتية التي لم تُحل رموزها. ولم يكن هذا الأمر بذي فائدة لها من ناحية وضعها الأكاديمي (ونفس الشيء ينطبق على بينيت) ورغم ذلك شرعت بأسرع ما يمكن في تعلم أكبر قدر ممكن من اللغات القديمة لكي تتمكن بصفة خاصة من استبعادها وعدم تداخلها مع الكتابة الخطية الأولى والخطية الثانية، كما درست كذلك الآثار في مواقعها، بل وكانت أكثر عزمًا في دراسة الرياضيات (لاستخدامها في الإحصاء) والطبيعة والكيمياء (للإفادة من منهجيتها).

وكانت محصلة ذلك سلسلة من الأبحاث المهمة ذات منطق صارم عن الكتابات الكريتية التي لم تُحل رموزها، وقد نُشرت هذه الأبحاث بين 1943 وتاريخ وفاتها المبكرة خصوصًا في "المجلة الأمريكية لعلم الآثار *American Journal of Archeology (AJA)*. وكانت السمة المميزة لتلك الأبحاث هو اقتناع كوبر بأنه طالما توافر قدر كاف من المادة الكتابية (من هذه اللغات) لا تصبح الحاجة ملحة لنص ثنائي اللغة: إذ إنه بالإمكان ببساطة من خلال البحث العقلاني لأنماط موجودة في حروف الكتابة الخطية الثانية المجهولة تحديد طبيعة وهوية الكتابة "المينوية" ولغتها، ومن ثم معرفة ما إذا كانت تلك اللغة مرتبطة بلغة معروفة وصولاً إلى فك رموز الكتابة الخطية الثانية.

إن أهم إسهاماتها العملية في عملية فك الرموز جاء من اقتراح تقدمت به – وإن كان إيفانس هو من طرحه أصلاً – مفاده أن هناك شواهد على تصريفات في الكتابة الخطية الثانية. وكانت التصريفات اللغوية أمرًا مألوفًا بالنسبة لكوبر التي درست اللاتينية واليونانية التي يُصرف الاسم فيها حسب حالته الإعرابية أو موقعه من الإعراب (مبتدأ أو فاعل/ مفعول به/مضاف إليه/مفعول به غير مباشر (مثل كلمة dominus بمعنى "سيد" التي تصرف في الحالات المذكورة dominus, dominum, domini, domino) كما تُصرف الأفعال حسب الضمير المرتبط بالفعل والذي يظهر في نهاية الفعل مثل فعل "يحب amare" الذي يصرف كما يلي (أنا أحب amo، أنت تحب amas، هو- هي – ي(ت)حب amat، نحن نحب amamus، أنتم تحبون amatis، هم يحبون (هن يحببن) amant). وتصريفات الأفعال والأسماء قليلة نسبيًا في الإنجليزية (على سبيل المثال إضافة حرف s إلى صيغة الجمع في الأسماء مثل potato/potatoes، وإضافته كذلك إلى نهاية الفعل المضارع في حالة المفرد الغائب love/loves) في حين تزيد هذه التصريفات في اللغة الفرنسية لاسيما في الأفعال (مثل فعل "يحب aimer الذي يصرف:,J'aime, tu aimes, il aime) (nous aimons, vous aimez, ils aiment بنفس ترتيب الضمائر المذكور في المثال اللاتيني أعلاه. وفي الكتابة الخطية الثانية حددت كوبر خمس مجموعات من الكلمات مأخوذة عن عدد من ألواح كنوسوس المنشورة، وتحتوي كل مجموعة على ثلاث كلمات – وأُطلق عليها "ثلاثيات كوبر" من جانب فنتريس الذي كان ينزع بدرجة ما إلى الإزعاج والسخرية – وهو ما أوحى إليها بوجود تصريفات. ولم تتمكن من معرفة معاني الكلمات وإن بدت السياقات الخاصة بها في الألواح متطابقة، مما يجعلها على الأرجح أسماء مجردة وربما كانت أسماء أشخاص أو أسماء

أماكن. وكان اشتراك هذه الأسماء في السياق ذاته أمرًا جوهريًا بطبيعة الحال، وإلا فلربما كانت تعقد مقارنة بين مجموعات من ثلاث كلمات متشابهة بصريًا ولكنها – وهي مجهولة لها – مختلفة نحويًا، وهو ما يجعل المقارنة باطلة ومضللة بصورة كبيرة. (ولربما نضرب مثلاً مشابهًا إلى حد كبير إذا ما عقدنا مقارنة بين أسماء الشوارع في جداول مواعيد لثلاث حافلات لها نفس خط السير ولكن أحدها للفترة الصباحية والآخر للفترة المسائية والثالث لأيام الآحاد. هذه المقارنة تكون صحيحة، أما إذا عقدنا مقارنة بين ثلاثة جداول مواعيد للفترة النهارية لثلاثة خطوط سير مختلفة إلى حد ما فإن المقارنة تصبح مُضللة، حتى وإن اشتركت هذه الجداول في بعض أسماء الشوارع).

وها نحن نقدم (نموذجين) من ثلاثيات كوبر:



ويمكن أن نرى التصريف بصورة أكثر وضوحًا إذا ما ظللنا نهايات الكلمات:

وربما ضربنا مثلاً موازيًا في اللغة الانجليزية مثل:

Ca - na - da	Ar - ge(n) - ti - na
Ca - na - da - a(n)	Ar - ge(n) - ti - ni - a(n)
Ca - na - da - a(ns)	Ar - ge(n) - ti - ni - a(ns)

إذا ما صحت هذه النماذج الموازية (على افتراض أن الكتابة الخطية الثانية كانت كتابة مقطعية مثل الكتابة القبرصية) فإن الرمزين (،) سيمثلان حرفين ساكنين (C) مختلفين ولكنهما سيشتركان في نفس الحرف المتحرك (V)، مثلما هو الحال في da وna في كلمتي Cana-da وArgenti-na بمعنى:

حرف متحرك واحد (1)

حرف ساكن أول

حرف ساكن ثاني

ونفس الوضع سينطبق على حرفي و قياسًا على مقطعي ni وdi في كلمتي Cana-di-a(n) و Argenti-ni-a(n)

حرف متحرك (1) حرف متحرك (2)

حرف ساكن أول

حرف ساكن ثاني

ولذات السبب استخدمت كوبر "الثلاثيات" الثلاثة الأخرى وتوصلت إلى ما أسمته "بداية نمط صوتي تجريبي (غير نهائي)":

حرف متحرك (1) حرف متحرك (2)

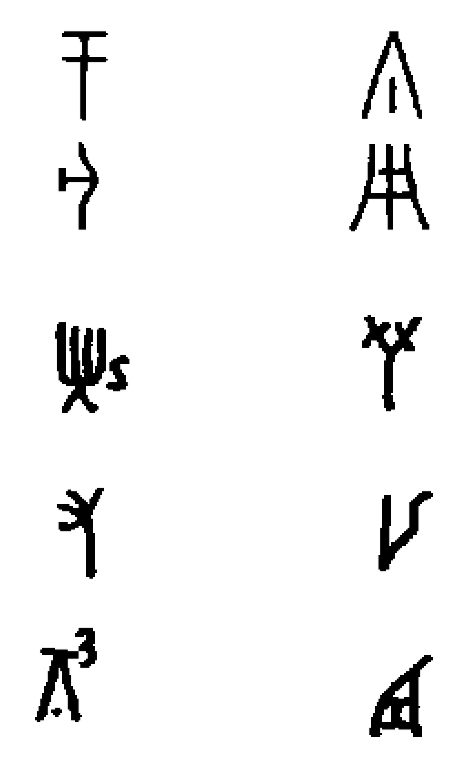
حرف ساكن (1)

حرف ساكن (2)

حرف ساكن (3)

حرف ساكن (4)

حرف ساكن (5)



ولم تكن القيم الصوتية لهذه الرموز المقطعية قد تحددت وحُسمت بعد ولكن علاقاتها المتداخلة على شاكلة المربع الفارغ في الكلمات المتقاطعة حيث تتلاقى كلمتان لم يُعرف بعد الحرف المشترك في كليهما ولكنه لابد وأن يكون ملائمًا للكلمتين – كان قد استقر الرأي عليها بصورة مؤقتة (تجريبية). هذا المبدأ التحليلي الذي أطلق عليه فنتريس وآخرون "الشبكة المتسامتة" كان يمثل البذرة الأولى (القابلة للتطوير) في ترتيب وتنظيم ذلك الكم المُربك من نقوش الكتابة الخطية الثانية التي تنتظر فك شفرتها ورموزها. ولم تكن فكرة الشبكة المصّبعة بالأمر الجديد

– فقد سبق استخدامها في القرن التاسع عشر في فك رموز الكتابة المسمارية وغيرها – ولكنها برزت في حد ذاتها وبصورة مميزة كأداة (وكابتكار جديد في حل الشفرة) مع الكتابة الخطية الثانية.

وعلى الرغم من أصالة البحث المتعمق أعلاه إلا أن كوبر قد أفسدته بعض الشيء حين أوردت إشارة قوية في إحدى أبحاثها مفادها أنها اعتقدت أن "الثلاثيات" هي حالات للاسم على النمط اللاتيني (فاعل، مضاف إليه، مفعول به غير مباشر). لكنها أخطأت في ذلك كما سنرى. ومن جهة أخرى فعلى الرغم من أن كوبر عالمة مدققة فإنها في بحث لاحق لم تكرر النموذج اللاتيني الموازي وإنما اكتفت بالملاحظة التالية "هناك من القرائن ما يكفي ليجعل من الضروري مراجعة وتمحيص نظرية التصريفات بصورة كاملة، أن المزيد من الشواهد سوف تظهر بلا تحيز إن صحت النظرية، وإذا لم تظهر قرائن إضافية تكون النظرية خاطئة".

وهناك نتيجة أخرى توصلت إليها كوبر لابد من الإشارة إليها دون الخوض في أسبابها التفصيلية. فقد أوضحت أن الكلمتين اللتين تعنيان (مجموع / إجمالي) في الكتابة الخطية الثانية (صفحة 79) وهما 𐀵𐀭 و𐀵𐀰 تمثلان صيغتي المذكر والمؤنث من نفس جذر الكلمة: إذ تظهر الأولى برمز تصويري يعبر عن الرجل وحيوانات ذكرية بينما تظهر الثانية برمز تصويري (شعار) يعبر عن المرأة وحيوانات أنثوية. ونظرًا لأن كلاً من الكلمتين تحتوي على حرفين الحرف الأول فيها واحد فإن الاختلاف يتمثل بصورة واضحة في تغير الحرف المتحرك (أو الساكن بصورة من الممكن إدراكها) وليس بإضافة مقطع زائد. وتكمن أهمية هذا الاستنتاج في حقيقة أن اللغات الهندو-أوروبية تنفرد دون غيرها من اللغات – في الأغلب – بهذه الصياغة. ومن هنا فمن المرجح جدًا أن لغة الكتابة الخطية الثانية كانت لغة هندو-أوروبية (وتتضمن هذه الأسرة اللغوية اليونانية) وليست سامية أو شبيهة باللغة الإتروسكية – وهي اللغة التي كان يرشحها ويحبذها بعض العلماء بمن فيهم فنتريس – ويرجع ذلك إلى تقليد أو تراث قديم يفيد بأن الإتروسكيين قدموا من منطقة بحر إيجة إلى إيطاليا.

وخلال عام 1948 انسحبت كوبر التي أعياها المرض العضال من معركة الكتابة الخطية الثانية بصورة فعلية وذلك في مقالة لها بعنوان "الكتابات المينوية: الحقيقة والنظرية" ذكرت فيها: "حين نضع أيدينا على الحقائق يصبح من المحتم في الأغلب التوصل إلى بعض النتائج. وإلى أن نصل إلى هذه الحقائق يكون من غير الممكن الحديث عن نتائج" وقد قرأ فنتريس المقالة وانتقدها في حديثه مع مايرز بسبب ختامها بـ"ملاحظة تميل إلى التشاؤم".

ومن المؤكد أن كوبر قد بالغت في هذا الصدد، إذ إن العلم – وتفسير الآثار وفك رموزها بكل تأكيد – لا يمكن أن يسير وفق هذه القاعدة الجافة القائلة "إما كل شيء وإما لا شيء مطلقًا" فالعالم أو من يفك رموز وشفرة لغة لا يكون تحت أيديهم كافة ما يحتاجونه من حقائق، بل إنهم حين يتوافر لديهم ما يكفي لصياغة فرضيات معقولة يكون لديهم الأمل في اختبار هذه الفرضيات في مواجهة المعارف القائمة وفي مواجهة حقائق جديدة حين تصبح هذه الحقائق متاحة. ومن هنا يتأتى عنصر الإبداع والجسارة. ربما كانت أليس كوبر عالمة متحفظة أكثر من اللازم بحيث لم تُحدث ذلك "الشرخ" في جدار الكتابة الخطية الثانية. وبحسب كلمات فنتريس التي كتبها بعد أن فك شفرة تلك الكتابة فإن مدخل كوبر إلى الموضوع كان "متزمتًا ولكنه ضروري". وكان تجاوز ذلك المدخل يتطلب عقلية مثل عقليته (فنتريس) التي جمعت بين مثابرة كوبر ومنطقها ومنهجها وبين رغبة في أن يأخذ على عاتقه قدرًا من المخاطرة الذهنية.

إن الخلفية (الثقافية) لمايكل فنتريس كانت عالمية النزعة وغير تقليدية أو مذهبية وهما عاملان من عوامل نجاحه في معالجة موضوع الكتابة الخطية الثانية. ورغم أنه لم يكن ثريًا على طريقة آرثر إيفانس فقد كان لديه من موارده وإمكاناته الخاصة ما يكفيه ويجعله يركز ويعكف على دراسة الكتابة الخطية الثانية دون سواها لفترات كبيرة حين شاء أن يختار ذلك السبيل. وكثيرًا ما وُصف فنتريس بأنه هاوٍ في موضوع فك الشفرة اللغوية – على العكس من شامبليون وكنوروزوف على سبيل المثال – لأن مجال تخصصه كان في الهندسة المعمارية وليس في علم اللغة كما أنه لم يتقلد أي منصب أكاديمي (ولم يلتحق بالجامعة). ورغم أن صفة "هاو" كانت تمثل وصفًا أمينًا لحالته إلا أن الهواية عنده كانت من نوع خاص جدًا إذ كان أكثر تفرغًا وإخلاصًا لمهمته من المختصين

المحترفين، وبالتأكيد فإنه لا يشبه بحال من الأحوال هواة فك الشفرات والرموز.

كان مايكل فنتريس الابن الوحيد لضابط جيش إنجليزي ولأم نصف إنجليزية إذ كان أبوها ثريًا بولنديًا يُدعى جاناسز Janasz. وقد بدأ ولع فنتريس غير المعتاد بتعلم اللغات وهو في سن السادسة حين علمَّ نفسه البولندية. وسرعان ما التقط الفرنسية والألمانية واللهجة الألمانية السويسرية وهو في المدرسة في سويسرا، وفي مرحلة لاحقة أضاف إلى حصيلته الروسية والسويدية والإيطالية ولغات أوروبية أخرى بالإضافة إلى تمكن جيد من اليونانية القديمة واللاتينية. وأصبح من دواعي فخره أنه يلتقط لغات في غضون أسابيع؛ ويتذكر صديق له مهندس معماري إنجليزي يُدعى أوليفر كوكس أنه بينما كان في إجازة في روما برفقة فنتريس في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين أن فنتريس تمكن من إدخالهما إلى جزء من الفاتيكان محظور على الجمهور دخوله وذلك من خلال ثرثرته مع الحراس السويسريين بصورة جعلتهم يعتقدون خطأً أنه سويسري الموطن يتحدث اللهجة الألمانية السويسرية كما لو كانت لغته الأم.

وعندما بلغ مايكل الثالثة عشرة بعث به والداه - اللذان كانا مُطلّقين في ذلك الحين (وقد توفى أبوه بعد ذلك بقليل بداء السل) - إلى ستو stowe وهي مدرسة عامة إنجليزية في باكنجهام شاير. وكانت تلك المدرسة قد أقيمت حديثًا ولم تكن مدرسة تقليدية ككثير من المدارس العامة القائمة، وهو ما كان من حظ فنتريس الذي لم يكن يبدي اهتمامًا بالألعاب الجماعية والاختلاط الاجتماعي "الحميم". وكان سيره في دراساته -التي كانت تتضمن القليل من العلوم والرياضيات كما كان سائدًا في ذلك العصر - سيرًا حسنًا ولكنه ليس باهرًا؛ وكان معظم معاصريه يتذكرونه على أنه كان لطيفًا وأحيانا مسليًا، ولكنه كان بمنأى عن الآخرين وأحيانًا كان ينسحب من بينهم ولم تبد عليه أمارات "النبوغ والعبقرية".

ومنذ طفولته كان مايكل منجذبًا إلى الكتابات القديمة، وتبلور شغفه بالكتابة الخطية الثانية وهو في الرابعة عشرة وذهب في رحلة مدرسية إلى معرض"العالم المينوي" وقابل إيفانس شخصيًا ورأى بعض الألواح التي لم تُفك رموزها كما يصف في المقدمة، وسرعان ما أصبحت هاجسًا سيطر عليه. وتحت تأثير أمه دوروثيا وأصدقائها من أهل الفن كان منجذبًا كذلك إلى العمارة. وانتقلت الأم وولدها إلى واحدة من أفخر الشقق وأغلاها في لندن في قمة الـ High point وهي عمارة اكتملت حديثًا آنذاك وبها شقق من تصميم Le Corbusier. وكان مدخل شقة فنتريس من عمل مارسيل بروير Marcel Breyer (من باوهاوس) وكانت هناك لوحات لبيكاسو على الجدران وكانت الشقة ككل مُصممة كصورة مصغرة لمذهب الحداثة. وهكذا أصبح فنتريس وهو في سن السابعة عشرة عام 1940 طالبًا بمدرسة رابطة العمارة واستمر في الوقت ذاته في دراسة الكتابة الخطية الثانية في وقت فراغه.

إلى أي مدى ساهم تعليم وتدريب فنتريس كمهندس معماري في عمله وهو يفك شفرة الكتابة؟ هناك بعض الصلات الواضحة إلى حد كبير مثل مهاراته الفائقة في رسم المسودات بقلمه وقدرته على هضم كميات كبيرة من المعلومات المكتوبة والمرئية ومقارنتها عقليًا والتصرف فيها؛ لكن هناك أيضًا قدرًا أكبر من الروابط الدقيقة التي غالبًا ما تجاهلها وتغاضى عنها جون شادويك كليةً في كتابه "فك شفرة الكتابة الخطية الثانية". ويؤكد عالم الكلاسيكيات الأمريكي توماس بالايما Thomas Palaima- الذي يتولى دراسة تلك الروابط مع المهندس المعماري أوليفر كوكس Oliver Cox- على أن فنتريس قد جمع بين التحليل الصافي الرائق كالبللور و"العمل الجماعي وطرح الفرضيات والأفكار البارعة المفاجئة". وبعبارة أخرى فإنه لم يكن يعتقد في أن هناك عبقريًا يعمل بصورة منفردة ويحل إشكالية في نهاية المطاف بمجهوده الفردي الصرف؛ أي لم يكن يؤمن بوجود عبقرية وقدرة عقلية فذة لا تستعين بجهود الآخرين.

ولكن الأمر الشاذ تمامًا بالتأكيد - والذي يمثل النقيض المطلق لمناهج العمل الفردية عند شامبليون، وفي الحقيقة عند معظم علماء الكتابة الخطية الثانية - هو الطريقة التي شرح بها فنتريس كتابةً وبتفصيل مذهل كل مرحلة من مراحل هجومه على الكتابة الخطية الثانية، ثم وزع "ملحوظات العمل" هذه المطبوعة بصورة أنيقة (وعليها اسم فنتريس) على بقية العلماء حتى يوافوه بتعليقاتهم وآرائهم المخالفة. وتمخض الأمر عن خطأ أو عدم ملاءمة كثير مما افترضه، ولكن هذا لم يثنه عن إطلاع المختصين على تلك الافتراضات. ويبدو أنه أخذ هذا المنهج والمدخل بأكمله من عمله كمهندس معماري. ففي عام 1948 حرر ونشر حوارًا بين خمسة من المعماريين (من بينهم كوكس) وأعطاه عنوان "عمل الفريق" وشارك هو بالتعليق التالي:

"هناك ثلاث قواعد ذهبية هي:

1 - ضع جانبًا وبكل خيلاء كل متطلب أو جدل أو إلهام أو صورة تخيلية تعن لك خلال عملية التصميم، ولتضع هذه الأمور جانبًا بكل ما أوتيت من دقة وحماس وقدرة تصورية.

2 - قم بصياغة نتائجك ووصف وتصوير وتلوين صورك باهتمام بالغ على أنها تعني الكثير جدًا بالنسبة لك (أو لزميل) عند القراءة الثانية.

3 - قم بترتيب وتبويب كل شيء بصورة تجعلك تعثر عليه أنيقًا ونظيفًا غدًا أو في غضون عام. إن فن العمارة بحاجة إلى ورق لكي يتخذ شكلاً وهيئة: عليك أن تستمتع بمادتك وتبجلها".

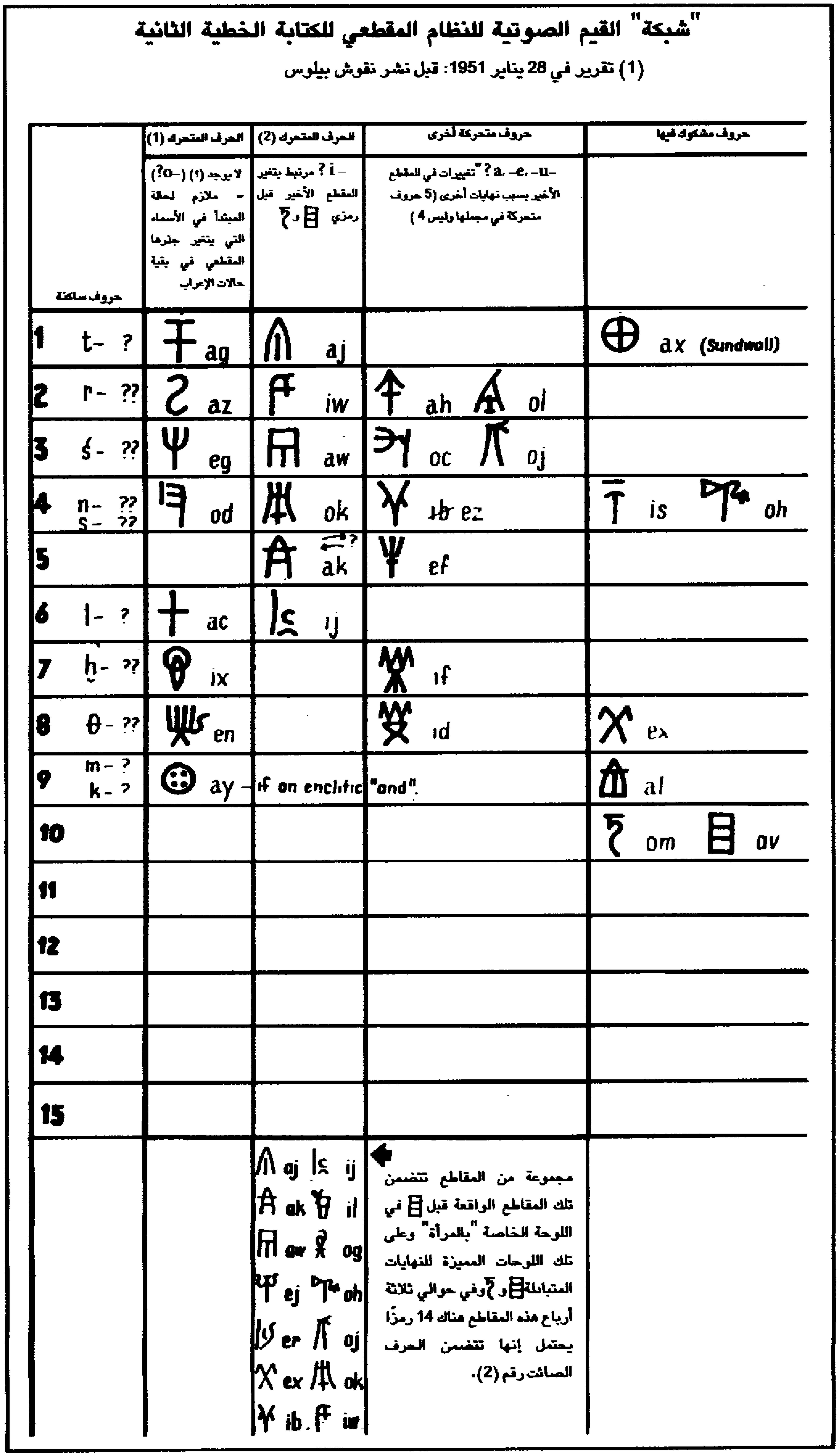
وأول الإسهامات المنشورة لفنتريس في الجدل الدائر حول الكتابة الخطية الثانية تمثل في مقالة غير ناضجة إلى حد ما عنوانها "مقدمة في اللغة المينوية" نُشرت في المجلة الأمريكية لعلم الآثار AJA مبكرًا عام 1940، وكان قد كتبها بينما كان في مستهل دراسته للهندسة المعمارية. وكان المؤلف وقتها في الثامنة عشرة من عمره (وهو أمر لم يصرح به للمجلة)، وربما تسرع بدفع مقالته للمطبعة ليتفادى أوجه القلق وعدم الثقة المزعجة في شخصيته إذ انتحرت أمه في يونيه 1940 بعد تدمير النازيين لبولندا وبدأت الغارات الجوية على لندن وكان موقنًا بأنه سوف يُستدعى للخدمة العسكرية.

وقد انتهج في طرحه بوضوح نهج إيفانس: "إن النظرية التي تقول بأن المينوية ربما كانت يونانية تستند بطبيعة الحال على تغاضٍ متعمد عن المعقولية التاريخية". ووصل به حدسه إلى أن "المينوية" ستثبت في نهاية المطاف أنها "مطابقة بدرجة وثيقة للإتروسكية". وبعد مضي عامين - وكان وقتها في خدمة القوات الجوية الملكية - كان لا يزال متمسكًا بنفس الفرضية الإتروسكية وذلك في خطاباته إلى مايرز (وأبدى ملاحظة ببصيرة ثاقبة تمامًا قال فيها "يمكن للمرء أن يظل متأكدًا من أنه ليس هناك شامبليون عاكف على عمله في هدوء في ركن قصي وهو يتأهب لإماطة اللثام عن كشف كامل مُروِّع لأنه ليس هناك من سبيل إلى قدرٍ كافٍ من نسخ النصوص الأصلية"). ومن عام 1951-1952 فإن "ملاحظات العمل" التي كان يدونها فنتريس كانت حافلة بأمثلة ونماذج قياس إتروسكية متناثرة في ثناياها. وهكذا فإن الحقيقة هي أن فنتريس لم يتخلَ عن فرضيته الإتروسكية حتى اللحظة الأخيرة في يونيه 1952.

بعد نهاية الحرب (العالمية الثانية) كان فنتريس قد واصل دراسة الكتابة الخطية الثانية في الوقت الذي كان قد أنهى فيه دراسته وبدأ عمله كمهندس معماري، ولكن خطوته الحقيقية التالية في فك شفرة اللغة لم تأت إلا في وقت متأخر من عام 1949 حين شعر بأن نشر ألواح بيلوس وكنوسوس قد أصبح قاب قوسين. وفي حركة غير معتادة تليق بروح "العمل الجماعي" بعث فنتريس باستبيان إلى حفنة من العلماء المعروف عنهم اهتمامهم بتلك القضية مثل مايرز وبينيت وكوبر وبعض علماء القارة الأوروبية، ثم عقد مقارنة بين ردودهم، ثم قدَّم تعليقه هو المستفيض ثم أرسل إليهم (وإلى آخرين غيرهم) من جديد كل شيء في صور منسوخة. وأصبح هذا المنشور يُعرف بـ "تقرير منتصف القرن"، وقد اختتمه فنتريس بالكلمات التالية:

"تحدوني آمال كبيرة في أن يتمكن عددٌ كاف من المشتغلين بأمر هذه السطور من العثور على حلٍ مُرضٍ لها في القريب العاجل. وأتقدم إليهم بخالص أمنياتي إذ إنني مجبر تحت وطأة مشاغل أخرى أن أجعل من هذه الورقة آخر إسهام متواضع لي في هذه القضية".

لكن مشكلة (الكتابة الخطية الثانية) لم تدع له سبيلاً إلى الراحة. فبعد مضي عام آخر 1950 قرر فنتريس أن يترك عمله الذي يتقاضى عنه أجرًا بصفة مؤقتة وأن يكرس ذهنه طيلة الوقت للكتابة الخطية الثانية (وللمنزل الجديد الذي سبق له هو وزوجته وضع تصميمه على حدود منطقة هامبستيد هيث). ولذلك فإن أولى "ملاحظات العمل" العشرين الخاصة به تؤرخ بـ 28 يناير 1951 قبل فترة قصيرة من نشر بينيت لألواح بيلوس. وقد تضمنت هذه الورقة أولى "الشبكات المصبَّغة" لفنتريس. وكلما تقدمت هذه الملاحظات كلما امتلأت مربعات تلك الشبكات باضطراد بحروف الكتابة الخطية الثانية مثل كلمات لعبة الكلمات المتقاطعة، وأضاف إليها فنتريس تخمينات بصدد القيم الصوتية للحروف المتحركة والساكنة. وفي الأغلب كانت هناك مراجعات لوضع تلك الحروف وطبيعة التخمينات بشأنها لكن مع استمرار الشبكة المصبَّغة.



"شبكة" من "ملاحظة العمل" رقم (1) لمايكل فنتريس في 28 يناير 1951. الحروف المتحركة موزعة في أرجاء الصفحة بينما تحتل الحروف الساكنة أسفل الصفحة. وقد ثبت خطأ مواضع هذه الرموز لكن مبدأ استخدام "الشبكة" في فك الرموز كان أمرًا صحيحًا ولا غبار عليه. (غض الطرف عن العلامات التعريفية مثل 'ag'، 'oc'، 'en' إذ ليس لها صلة بالقيم المقطعية للرموز).

وحسب تعليق فنتريس وشادويك بعد فترة طويلة فإن:

"مشكلة حل شفرة الرموز (الحروف) قد أُخضعت بهذه الطريقة لتوزيع وتقسيم صحيح من خمسة حروف متحركة وأثني عشر حرفًا ساكنًا على أعمدة الشبكة؛ ونظرًا لأن قراءةً مقترحة لاثنين فقط أو ثلاثة من الكلمات قد يحدد مسبقًا قيمًا محددة صارمة للنظام المقطعي بأكمله في الأغلب عن طريق "رد الفعل المتسلسل" فإن نظامًا صارمًا جدًا قد فُرض على المراحل المبكرة جدًا من عملية فك الرموز. فلو أن هناك خطأً في التحركات الأولية يصبح من المستحيل تمامًا استخلاص أدنى قدر من التوافق - في أي جزء من أجزاء النصوص - مع مفردات أو نحو لغة معروفة حتى وإن بدا ذلك أمرًا في غاية السهولة إذا ما أطلقت يد المرء في التلاعب بقيم 88 رمزًا لا ترتبط بصورة متبادلة مع بعضها البعض".

وتنساب "ملاحظات العمل" في ما يقرب من مائتي صفحة ذات أسطر طباعية مكتظة ويغلب عليها التحليل التقني والافتراض والتجربة وفيها عودة إلى ما سبق وقفز إلى ما لحق. وليس هناك خيط مثل خيط أريادني يسير عبر أرجاء متاهة حل شفرة رموز الكتابة الخطية الثانية. إن فنتريس نفسه لم يكن بوسعه أن يقدم وصفًا متماسكًا رصينًا لمنهجه. لذلك فليس بوسعي للأسف إلا أن أقول إننا لابد أن نقنع بموجز عن الوسائل والسبل الأساسية التي تعتمد على رواية فنتريس نفسه ثم نعقبها بشرح أكثر إفاضة للخطة التي كانت - بلا جدال - لحظة الكشف المثير.

إن أول أساليبه وتقنياته كان إحصائيًا: فقد استفاد فنتريس من نسخ بينيت لألواح بيلوس وقام بإحصاء لكل مجموعة من الرموز ذات هجاء متميز وباستبعاد كل مجموعات الرموز المتكررة (وكان ذلك أمرًا ضروريًا لتفادي الخلط الإحصائي الناجم عن ورود كلمات شائعة بصورة متكررة وهذه الكلمات الشائعة تتضمن الأسماء). وبلغت حصيلة الحروف التي وردت لديه 5410 رمزًا، وبعد ذلك قام بإحصاء عدد مرات ورود كل رمز من الرموز الـ 79 التي أخذها عن قائمة بينيت التي تضم 89 رمزًا (أما الرموز العشرة المتبقية فنادرًا ما وردت عنده بحيث لا يمكن إخضاعها للتحليل الإحصائي)، وقام بحساب مرات تكرارها من إجمالي سقفه 1000 وقد مكنه هذا من تصنيف الرموز الـ 79 إلى ثلاث فئات: متكررة (15 رمزًا) - متوسطة التكرار (26) - قليلة الحدوث الورود (38). وبالإضافة إلى ذلك فإنه صنف كل رمز حسب موقعه في مجموعات الرموز كأن يكون موقعه في أول أو آخر أو ثاني المجموعة أو في كافة هذه المواضع. والجزء التالي هو قسم قائمة فنتريس للرموز المتكررة:

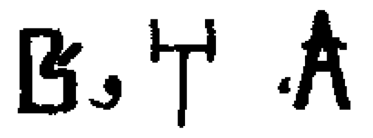
شكل 7: المقطعية المينوية الثانية

ملاحظة عمل فنتريس
1 مايو 1951

رموز بيلوس بترتيب عدد مرات تكرارها

الرموز المتكررة

1 : om 44.0		FINAL, rare initial & second	6 : an 34.0		final and penultimate	11 : ij 31.2		SECOND
2 : af 38.2		penultimate	7 : ac 33.8		final & second, rare initial	12 : ik 30.3		INITIAL & final, rare second
3 : ak 37.7		INITIAL	8 : ix 33.1		all positions	13 : av 29.4		FINAL rare initial
4 : ig 37.2		INITIAL rare elsewhere	9 : iw 32.5		final	14 : ag 28.6		final & second
5 : eg 34.4		second and penultimate	10 : if 32.3		second and initial	15 : oj 28.1		final and penultimate

لنلاحظ أن الرموز الثلاثة  من بين الرموز التي تتردد كثيرًا في موضع البداية للكلمات، وقد أوحى هذا إلى فنتريس أنها ربما كانت حروفًا متحركة صرف. السبب في ذلك أنه في النظام المقطعي (ساكن فمتحرك) ذي النمط (المفتوح) فإن العلامة الخاصة بحرف متحرك صرف تقع أساسًا في بداية الكلمة لأن الحرف المتحرك في أي موضع آخر عادة ما سيُصنف في إطار الرمز المقطعي. وهكذا فإننا نجد أن الهجاء حسب المقاطع لكلمة مثل "anagram" في الإنجليزية هو a-na-g(a)-ra-m(a) أما عن ظهور حرف متحرك صرف داخل الكلمة فإنه أمر لا يتأتى إلا في أمثلة من قبيل كلمة 'initial' i-ni-ti-a-l(a). وأمثال هذه الكلمات لا ترد إلا لمامًا بالمقارنة بغيرها أيًا كانت اللغة موضوع البحث.

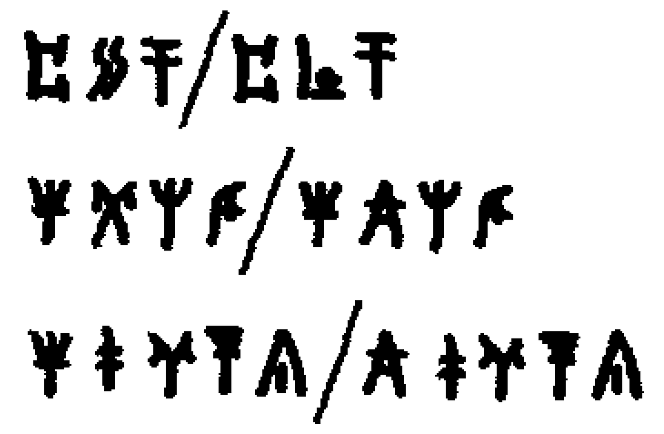
كما ظهر أن رمزًا آخر (كعكة سادة) يتكرر وجوده بصورة "معقولة أو متوسطة" ولكن ذلك يقع حصريًا في نهاية مجموعات الرموز (الحروف). وكان واضحًا أن هذا الرمز كان زائدة لاحقة (suffix) ولم يكن جزءًا من جذر الكلمة ودلل على ذلك وجود أزواج من جماعات الرموز من النوع التالي:

W-X-Y-Z

W-X-Y-Z-

وقد أوحى هذا إلى فنتريس أن علامة أو رمز "الكعكة السادة" ربما كانت تشير إلى حرف عطف مثل "و" ولكنها ليست مثل "and" في الإنجليزية التي ترد ككلمة منفصلة ولكن كمقطع يضاف ويلحق بنهاية الكلمة السابقة مثل مقطع "que" – في العبارة اللاتينية (SPQR) Senatus Popuulusque Romanus. التي تعني "مجلس السناتو والشعب الروماني". وفي الإنجليزية فإن اللاحقة المقطعية '-ly' تضاف إلى نهاية الصفة فتحولها إلى ظرف بنفس الطريقة.

ثم كانت هناك وسيلة تقنية أخرى تتمثل في التنويعات الكتابية أو بعبارة أخرى البحث عن تنويعات في هجاء الكلمة نفسها كما هو الحال في كلمة "Inflection" الإنجليزية التي تكتب كذلك "Inflexion". وكان البحث في هذه الجزئية يدور حول العثور على مجموعات رموز (حروف) مزدوجة تظهر وفيها تفاوت بسيط في الهجاء في الحالتين ومن أمثلة ذلك:



واستخلص من ذلك أنه كانت هناك علاقة وثيقة بين رمز (حرف) ما في مجموعة رموز بعينها والرمز الذي حل محله في المجموعة الثانية (ربما تمثلت هذه العلاقة في اشتراكهما في الحرف المتحرك مع اختلاف السواكن). ولكي يصح تطبيق هذه الوسيلة فلابد من أن تكون الكلمتان هما الكلمة نفسها في الأساس (باستثناء رمز واحد أو ربما رمزين) مثل recognise/recognize وsceptical/skeptical في الإنجليزية، ولا يصح التطبيق في حالة كلمتين متشابهتين ولكن مختلفتان كل الاختلاف في المعنى مثل butler/butter وbellow/yellow التي تختلف فيما بينها في حرف واحد. ولكن المشكلة تمثلت – بطبيعة الحال – في كيفية معرفة ذلك مع عدم إمكانية قراءة تلك اللغة القديمة. ولكن لعل أكثر الأمثلة – المبشرة الواعدة تلك الأزواج من الكلمات الطويلة أو الشطب من جانب الكتبة لبعض أخطاء الهجاء التي يمكن عن طريقها قراءة كل من الرمز المقصود القديم المشطوب.

كما أن صيغ الجمع كانت ذات فائدة (في عملية فك الرموز). فحيثما وجدت أرقام على الألواح يصبح من الممكن التمييز بين صيغ المفرد والجمع. ويظهر الكثير منها – وليس كلها – إضافة مقطع زائد (في حالة الجمع، يظهر هنا مثلاً):

مفرد:

جمع:

وتصريف من هذا النوع مماثل لتركيبة الجموع في اليونانية.

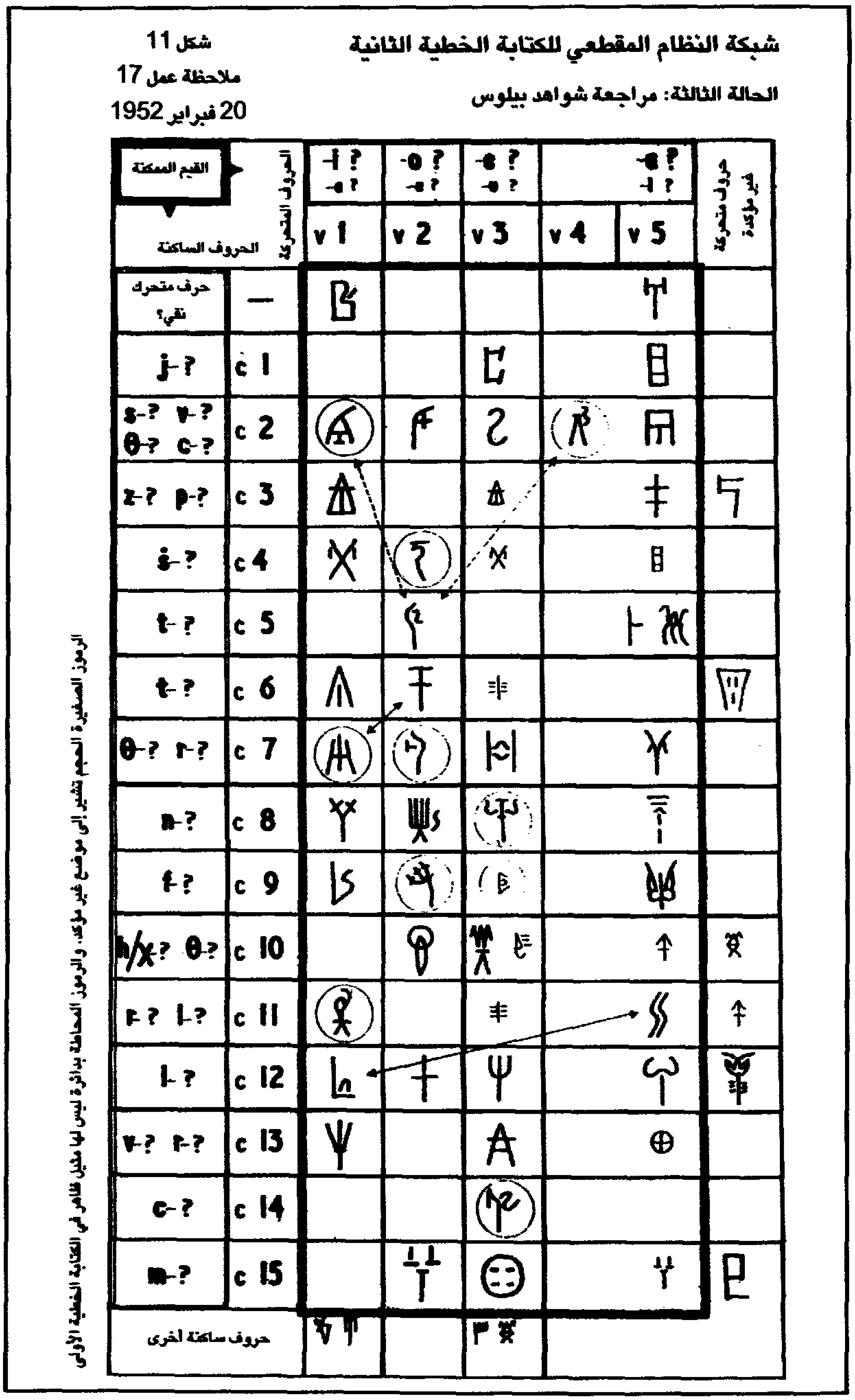
ولكن أكثر وسيلة تقنية ناجعة تمثلت في البحث عن نماذج لتصريف ما بدا أنه أسماء، وهو الأمر الذي سبق تطبيقه على ألواح كنوسوس على يد كوبر في أربعينيات القرن العشرين. والآن ومع وجود كافة ألواح مجموعة بيلوس اعتبارًا من 1951 فإن الفرص تزايدت كثيرًا. فعلى سبيل المثال تمخض البحث المضني في مجموعات رموز بيلوس عن حقيقة مفادها أن أسماء الرجال قد ظهرت مصرفة في ست "مجموعات تصريفية" على الأقل، في كل منها ثلاث حالات من الإعراب:

الفاعل:

المضاف إليه:

مع حروف الجر:

في أواخر فبراير من عام 1952 كان فنتريس قد انتهى من مراجعة ألواح بيلوس – لكن قبل تسلمه الطبعة المنشورة التي طال انتظارها من دراسة مايرز لألواح إيفانس من كنوسوس – وأخرج (فنتريس) إلى النور "ملاحظة العمل" رقم 17 كاملة ومعها شبكة مصبَّغة أخرى:



"شبكة" من "ملاحظة العمل" رقم (17) لمايكل فنتريس في 20 فبراير 1952. على الرغم من أن القيم الصوتية كانت لا تزال غير مؤكدة فإن بعضًا من ترجيحات فنتريس ثبت صوابها، فعلى سبيل المثال اتضح أن الحرف المتحرك (1) له القيم الصوتية لحرف (i)، والحرف الساكن رقم (8) له القيمة الصوتية (n) والرمز الذي يجمع بين متحرك (1) وساكن (8) هو ⟨رمز⟩ وله القيمة الصوتية (ni).

وبعد أسبوع كتب فنتريس إلى مايرز عن تجربة مدهشة قام بها في عطلة نهاية الأسبوع. فقد خامره شك لبعض الوقت في أن ألواح كنوسوس التي قامت كوبر بدراستها تضم أسماء أماكن، وكان يعلم أن مايرز متفق معه. كما لاحظ – فضلاً عن ذلك – أن "ثلاثيات" كوبر وجدت فقط في ألواح كنوسوس لكنها لم توجد قط في الألواح من بيلوس. هل معنى ذلك أن كل "ثلاثية" منها كانت تشير إلى مدينة مختلفة في كريت؟ وقد لاحظ الآن أنه إذا ما أجرى "تعديلاً بسيطًا فقط" للقيم الصوتية التي سبق له تخمينها في الشبكة وقام بإبدال الرموز المماثلة لها في "ثلاثيات" كوبر فسوف ينجم عن ذلك نتيجة في غاية الطرافة تتمثل فيما يبدو أنه الأسماء "اليونانية العتيقة (القديمة)" لثلاث مدن كريتية شهيرة من بينها كنوسوس!. لكنه أعرب عن حذره في ذلك حيث قال لمايرز "هذه واحدة من التخمينات التي أرى أنه من الأفضل الإبقاء عليها في طي الكتمان لأن هناك فرصة كبيرة جدًا في أن يكون مثل هذا التخمين خاطئًا تمامًا". إن صحَّ هذا الظن فإنه يعني على الأرجح أن لغة الكتابة الخطية الثانية كانت في الأساس اليونانية. ولابد أن فنتريس كان يشعر مثل إيفانس وهو أمام لوحة مُهر الخيول (صفحة83): فكل من يتراءى له "الحل اليوناني" للحظة يعود فيحجم عنه وهو على وشك القبول به لأنه يفضل في قرارة نفسه حلاً آخر هو "المينوي" أو الإتروسكي.

وبعد ثلاثة أشهر بعد أن تلقى الطبعة الضخمة – لمؤلف مايرز لم يكن أمام فنتريس بدٌ "إلا أن يسلم بالحقيقة. والسطور التالية تبين كيف حدث ذلك.

في بدايات عام 1952 أدرك فنتريس أنه وصل إلى النقطة التي لن يجدي بعدها المزيد من تحليل الرموز. فلم يكن هناك مثيل في الكتابة الخطية الثانية لعمل مثل حجر رشيد، كما لم يكن هناك أمل أو تطلع واقعي في العثور على مثله. وقد عبر فنتريس عن ذلك حين قال "إن الانتظار لحين العثور على نص ثنائي اللغة لكي يعيننا على حل معضلتنا يُعد من قبيل من يطلق صرخة في واد سحيق". وإذا ما قُدِّر له أن يقف على اللغة التي وراء تلك الرموز فلابد له أن يُدلي في التو بترجيحات محددة مدروسة حول القيم الصوتية لرمزين أو ثلاثة ثم يرى القيم الصوتية التي تتولد عن "الشبكة" لرموز أخرى كثيرة.

وكانت البداية حين أعطى رمز "البلطة المزدوجة" الحرف المتحرك الصرف رقم 5 في الشبكة، وقد رجح تعريفه على هذا النحو كثرة تردده في بداية الكلمات في الكتابة الخطية الثانية وفي غيرها من لغات أخرى. وفي هذا المقام الأخير من الترجيح (لغات أخرى) اتجه نحو مفتاح الكتابة القبرصية (أنظر الشكل الموجود في صفحة 83). وقد حاول فنتريس جاهدًا تفادي هذه المقارنة حتى ذلك الحين لأنه لم يكن يثق بها (مثل إيفانس)؛ ولكنه ظل يعتقد في نوع ما من الرابطة التاريخية بين لغات كريت وقبرص ومنطقة بحر إيجة. وقد غامر الآن بالقول بأن الرمز في الكتابة الخطية الثانية كان مماثلاً للرمز في القبرصية وأن الرمز في الكتابة الخطية الثانية يماثل في القبرصية (كما أورد كذلك شواهد من الإتروسكية لمجرد إثارة الخلط بين الاستدلال الصائب والمخطئ). وإذا ما صحت هذه الترجيحات والتخمينات فإن الحرف الساكن رقم (8) في شبكة الرموز لابد وأن يكون (ن) n، والحرف المتحرك رقم واحد لابد وأن يكون (i) وهو ما يعني بصورة تلقائية أن الرمز هو (ni) وفقًا لشبكة الرموز (انظر الصفحة السابقة).

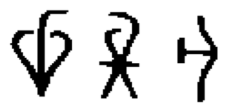
أما الخطوة التالية عند فنتريس فكانت ملهمة: "قفزة في المجهول" حسب قول شادويك، إذ قرر أن يسير وراء الكريتية وأن يرى إلى أين سوف تقوده افتراضاته. لقد كان يعلم أن الاسم اليوناني الكلاسيكي لميناء كنوسوس القديم هو أمنيسوس Amnisos. وقد اقترح أن الهجاء المقطعي لأمنيسوس في الكتابة الخطية الثانية هو A-mi-ni-so بدون حرف (s) في نهاية الاسم لأن هذه الـ(s) تدخل في تصريف الكلمة في اللغة اليونانية الكلاسيكية، كما رأينا من قبل في الكتابة القبرصية (وكان لدى إيفانس الفكرة ذاتها عن هجاء الكتابة الخطية الثانية عندما ساوى افتراضيًا بين كلمة "polo" في الكتابة الخطية الثانية وكلمة "polōs" في اليونانية الكلاسيكية "والتي تعني المُهر"). ومما لا شك فيه أن فنتريس – حين قدم هذه الفرضية القائلة بأن هجاء الكتابة الخطية الثانية كان يُسقط حرف (s) من نهاية الكلمة – كان مُقدمًا على مغامرة غير مأمونة إذ لم يكن لديه شواهد لغوية تدعمه مطلقًا بخصوص مثل هذا الاختلاف بين اليونانية العتيقة واليونانية الكلاسيكية.

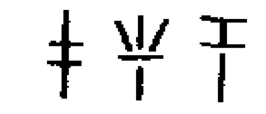
وإذا ما كُتبت أمنيسو A-mi-ni-so بحروف الكتابة الخطية الثانية تصبح:

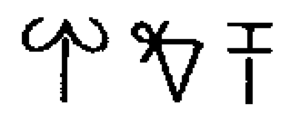
ونجد الكلمة الأولى في واحدة من ثلاثيات (كوبر) . وإذا ما كانت هذه الكلمة تعني أمنيسوس فإن الرمز ( ) = mi والرمز ( )= so.

وعلى ذلك فإنه – طبقًا لشبكة الرموز – فإن الحرف الساكن رقم (9) لابد وأن يكون (m) والحرف المتحرك رقم (2) لابد وأن يكون (o). وهذا سوف يعني بدوره (حسب ما يسمى "بالتتابع المسلسل") أن = no.

والكلمة الأولى في ثلاثية أخرى كانت ( ). وإذا ما طبقنا شبكة الرموز فإن هذه الكلمة تترجم (صوتيًا) على أنها؟ no-so-. فإذا ما كانت ( ) = ko فإن الاسم في هذه الحالة يعني Knossos (كنوسوس) نفسها. وسرعان ما استخلص فنتريس من "الثلاثيات" الخمسة أسماء ثلاثة من المدن الكريتية المعروفة فيما بعد هي:

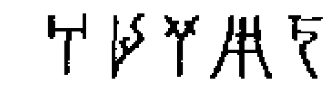
 Tu-li-so (Tulissos) توليسوس

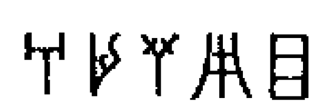
 Pa-i-to (Phaistos) فايستوس

 Lu-ki-to (Luktos) لوكتوس

ويمكن الآن أن ننسخ ثلاثية كاملة على النحو الآتي:

A-mi-ni-so (Amnisos) أمنيسوس

 A-mi-ni-si-jo (رجل من أمنيسوس)

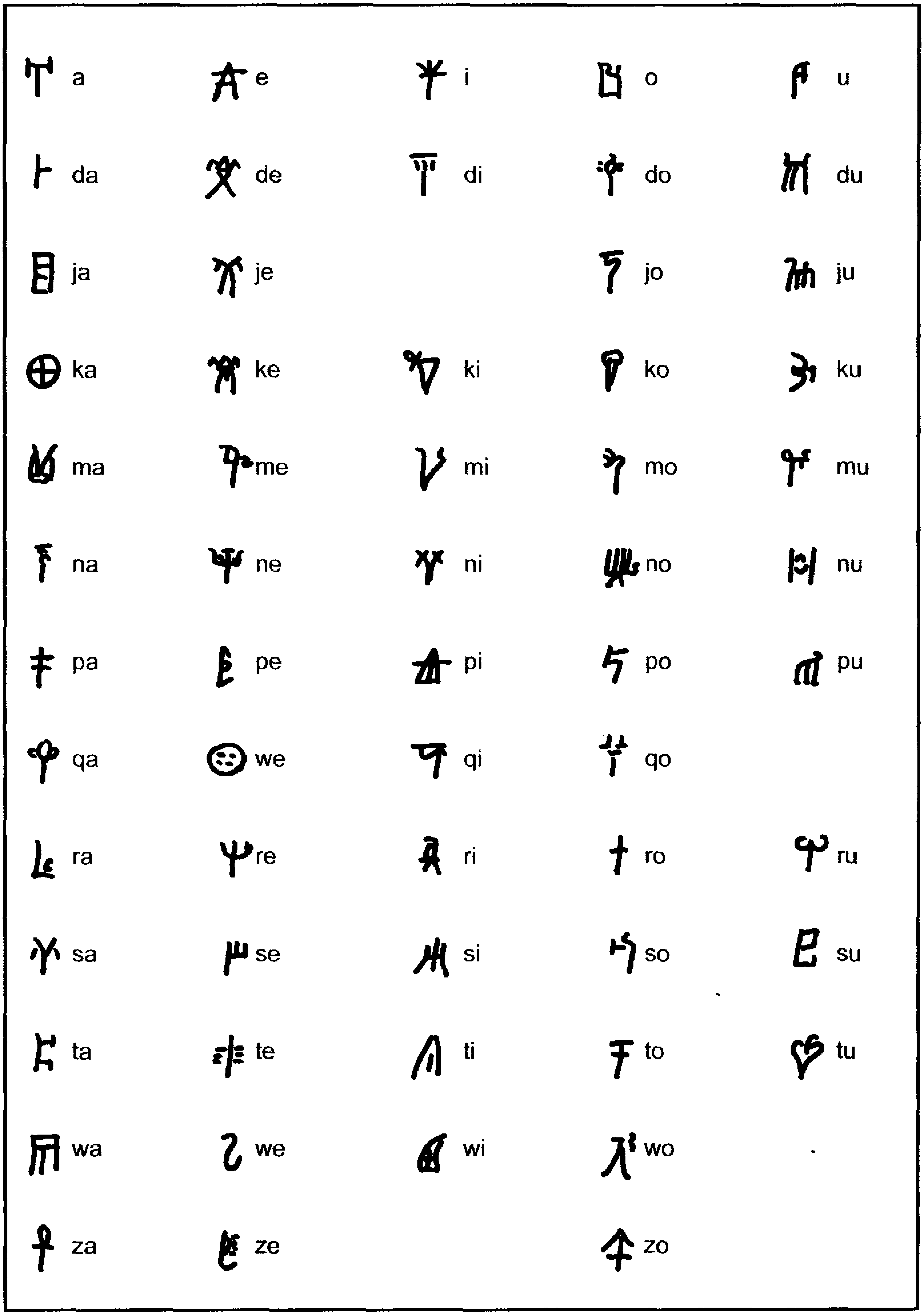
 A-mi-ni-si-ja (امرأة من أمنيسوس)

إن المعاني المقترحة من قبل فنتريس للكلمتين الثانية والثالثة – رغم أنه لم يثبت صحتها بعد – تذكرنا بكلمات ذات تصريفات مشابهة في اليونانية الهومرية، ولذا كانت واعدة مبشرة. وهكذا بدا أن "ثلاثيات" كوبر لم تكن – بعد كل ذلك – تصريفات لأسماء، بل أسماء أعلام ومعها دلالات النسبة إلى تلك الأعلام (مثل نيويورك/ نيويوركي، لندن/لندني).

وهكذا فإن أسماء الأعلام التي لعبت دورًا حيويًا في فك رموز الكتابة الهيروغليفية المصرية أثبتت دورها الحاسم كذلك في فك رموز الكتابة الخطية الثانية: فبدلاً من بطلميوس وكليوباترا كان هناك أمنيسوس وكنوسوس. ولكن كل شيء كان لا يزال في إطار الحدس والتخمين يعتمد على فرضيات مبدئية. ولم يحدث ما يمكن أن يبدو أنه بداية اختراق وإنجاز حقيقي إلا عندما بدأ فنتريس – الذي كان يسير بخطوات حذرة – في تطبيق القيمة الصوتية الجديدة لهذه الرموز على عشرات من الكلمات الجديدة الموجودة بالألواح وتوصل من خلالها إلى كلمات من الإغريقية العتيقة يمكن التعرف عليها. إذ سرعان ما تعرف على كلمات من قبيل Po-me (راعي)، ka-na-pe-u (فخراني)، ke-ra-me-u (صائغ)، ka-ke-u (قصَّار)، i-e-re-u (كاهن)، i-je-re-ja (كاهنة) وفوق ذلك فإن تصريفات هذه الكلمات –التي سبق له أن قعَّدها على أنها مجموعات غير معروفة من الرموز (مثل "الثلاثيات")– أصبحت قابلة للشرح والتفسير في صورة تصريفات مقبولة لكلمات يونانية عتيقة منذ بداية عام 1951 مباشرة.

وفي أول يونيه من عام 1952 قام فنتريس بطباعة "ملحوظة العمل" النهائية التي تحمل رقم (20) وعنونها بـ "هل كُتبت ألواح كنوسوس وبيلوس باليونانية؟" وسرعان ما كتب إلى مايرز بعد ذلك قائلاً "رغم أن الأمر يجري بصورة مضادة على طول الخط لما سبق أن أوليت به في الماضي فإنني الآن مقتنع بصورة شبه تامة بأن الألواح قد كتبت باليونانية". وفي أول يوليه أعلن فنتريس اكتشافه لراديو هيئة الإذاعة البريطانية BBC بصوت محسوب ومختلف بعض الشيء وتخلى علانيةً عن الافتراض الإتروسكي الذي تبناه لفترة طويلة وعلق بالقول بأن لغة الكتابة الخطية الثانية هي "لغة يونانية صعبة وعتيقة بالنظر إلى أنها تسبق هوميروس بخمسمائة عام وكتبت بصورة موجزة ومقتضبة نسبيًا، ولكنها تظل يونانية رغم كل شيء". وحسب تعليق شادويك على فنتريس بعد ذلك بفترة طويلة فإن "أكثر الحقائق طرافةً بخصوص العمل الذي قام به أنه أجبره على أن يقترح حلاً يتنافى مع مفاهيمه وتصوراته المسبقة".

أما جون شادويك الذي كان على وشك أن يصبح محاضرًا مساعدًا في الكلاسيكيات في جامعة كمبردج فإنه عندما استمع

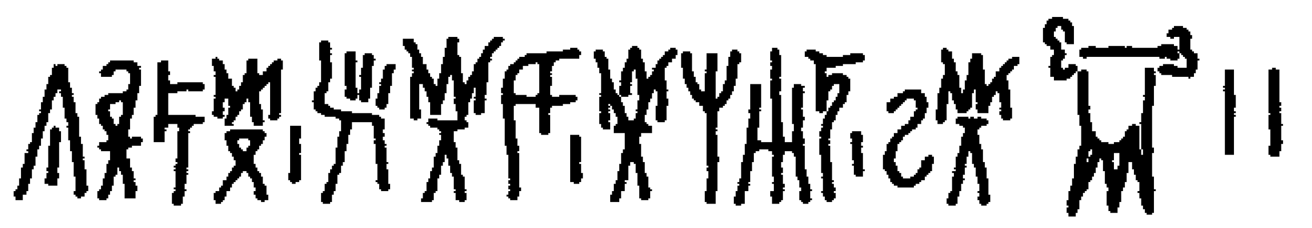

a e i o u
da de di do du
ja je jo ju
ka ke ki ko ku
ma me mi mo mu
na ne ni no nu
pa pe pi po pu
qa we qi qo
ra re ri ro ru
sa se si so su
ta te ti to tu
wa we wi wo
za ze zo

(في الصفحة المقابلة) النظام المقطعي الأساسي للكتابة الخطية الثانية كما وضعه مايكل فنتريس وجون شادويك ويتألف من 60 رمزًا. ويعتمد هذا الترتيب على القيم الصوتية (المتحرك والساكن المشترك)، وليس على أشكال الرموز. قارن قائمة الرموز في ص 88. (إلى اليمين) لوح بيلوس الذي حُلت شفرة رموزه في مايو 1953 كما رسمه فنتريس (انظر الصورة في صفحة 14).

إلى إذاعة الـBBC سارع بالحصول على "ملاحظات العمل" الخاصة بفنتريس من مايرز. وبعد بضعة أيام من التردد والشك اتصل بفنتريس وبدأ الاثنان على الفور عملاً مشتركًا لعبت فيه المعرفة المتخصصة لشادويك باليونانية المبكرة دورًا مهمًا في ترجمة المزيد والمزيد من الألواح. وقد أثار هذا الكشف الجديد – رغم عدم إثباته والبرهنة عليه – محرر مجلة مرموقة للغاية هي "المجلة البريطانية للدراسات الهيللينية" فقبل على الفور مقالة لفنتريس وشادويك حول موضوع فك شفرة رموز (الكتابة الخطية الثانية).

وبعد بضعة أشهر وفي مايو 1953 وقعت المفاجأة المذهلة المدوية متمثلة في أحد الألواح المدون عليه أقداح ذات أربعة مقابض وهي التي سبقت الإشارة إليها في المقدمة (انظر ص 14). واتصل فنتريس بشادويك في كمبردج هاتفيًا وهو في حالة بالغة من الإثارة – "رغم أنه نادرًا ما عبر عن مشاعره، لكن هذه اللحظة كانت لحظة دراسية مثيرة بالنسبة له" حسبما يتذكر شادويك. فقد استفاد بليجين – الذي أجرى حفائر بيلوس – من قواعد المقطعية التي وضعها فنتريس في قراءة لوح جديد من ألواح الكتابة الخطية الثانية (إلى اليمين) لم تقع عليه عين فنتريس وشادويك من قبل. وهكذا وفجأة أجبرت الكتابات ذات الرموز الصامتة – التي يعود تاريخها إلى ما قبل حرب طروادة – على البوح بمكنونها بعد أكثر من ثلاثة آلاف عام من الصمت المطبق.

لم تكن لغة تلك الألواح هي يونانية هوميروس كما كانت بعيدة عن اليونانية الكلاسيكية ليوربيديس أو أفلاطون – مثلما أن الإنجليزية الحديثة ليست هي إنجليزية تشوسر أو شكسبير. لكن تلك اللغة أعطت معنى وحسًا لغويًا وأثريًا وتاريخيًا طيبًا بعد أن تجاوز العلماء نظرية إيفانس عن المد الاستعماري المينوي وتقبلوا أن كريت قد تعرضت لغزو من قبل الإغريق وأنهم هم من ابتكر الكتابة الخطية الثانية. وقد شرع الكثير

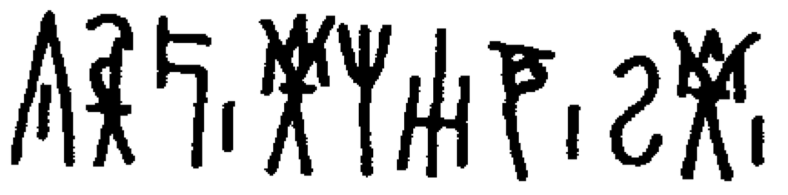


tiripode aikeu keresijo weke 2

(مراجل ثلاثية الأرجل كريتية الصنعة من النوع الثاني من aikeu)

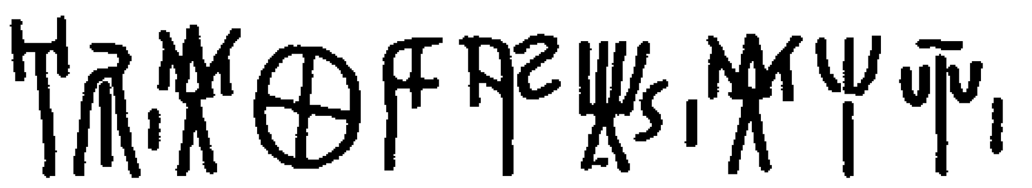
tiripo eme pode owowe 1

(مرجل ثلاثي الأرجل بمقبض واحد على أحد الأرجل 1)



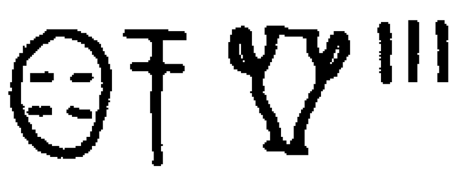
tiripo keresijo weke

(مرجل ثلاثي الأرجل كريتي الصنعة)



apu kekaumeno kerea

(محترق عند السيقان)

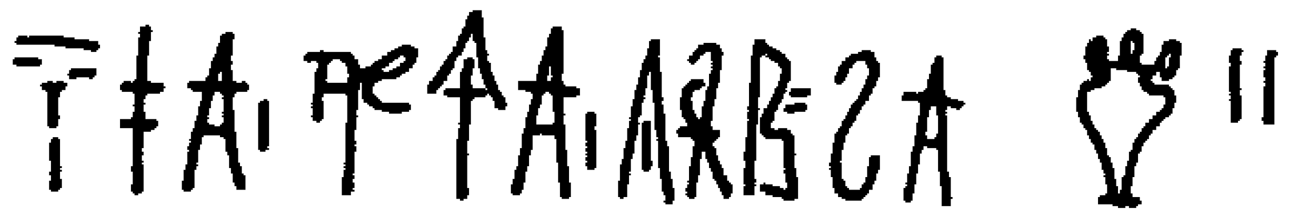


qeto 3

(ثلاثة جرار من النبيذ)

dipa mezoe qetorowe 1

(قدح أكبر حجمًا وذو أربعة مقابض 1)

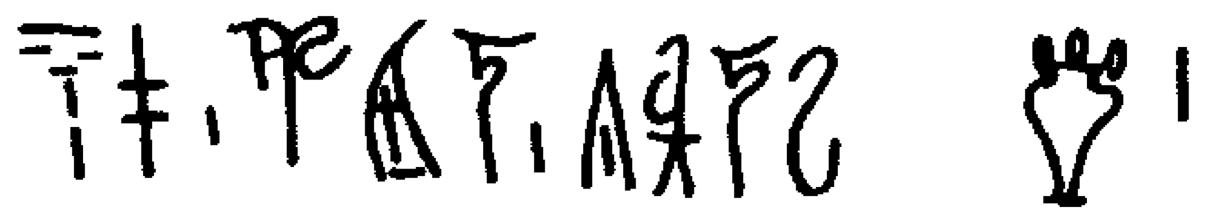


dipae mezoe tiriowee 2

(قدح من الحجم الأكبر وذو ثلاثة مقابض 2)

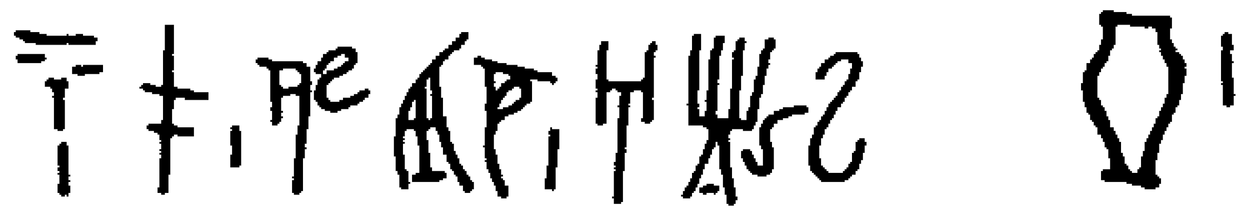
dipae mewijo qetorowe 1

(قدح من الحجم الأصغر وذو أربعة مقابض 1)



dipae mewijo tirijowe 1

(قدح من الحجم الأصغر وذو ثلاثة مقابض 1)



Dipa mewijo anowe 1

(قدح من الحجم الأصغر وبدون مقبض 1)

مايكل فنتريس وهو يفحص الكتابة الخطية الثانية مواصلاً فك شفرة رموز تلك الكتابة في عام 1952.

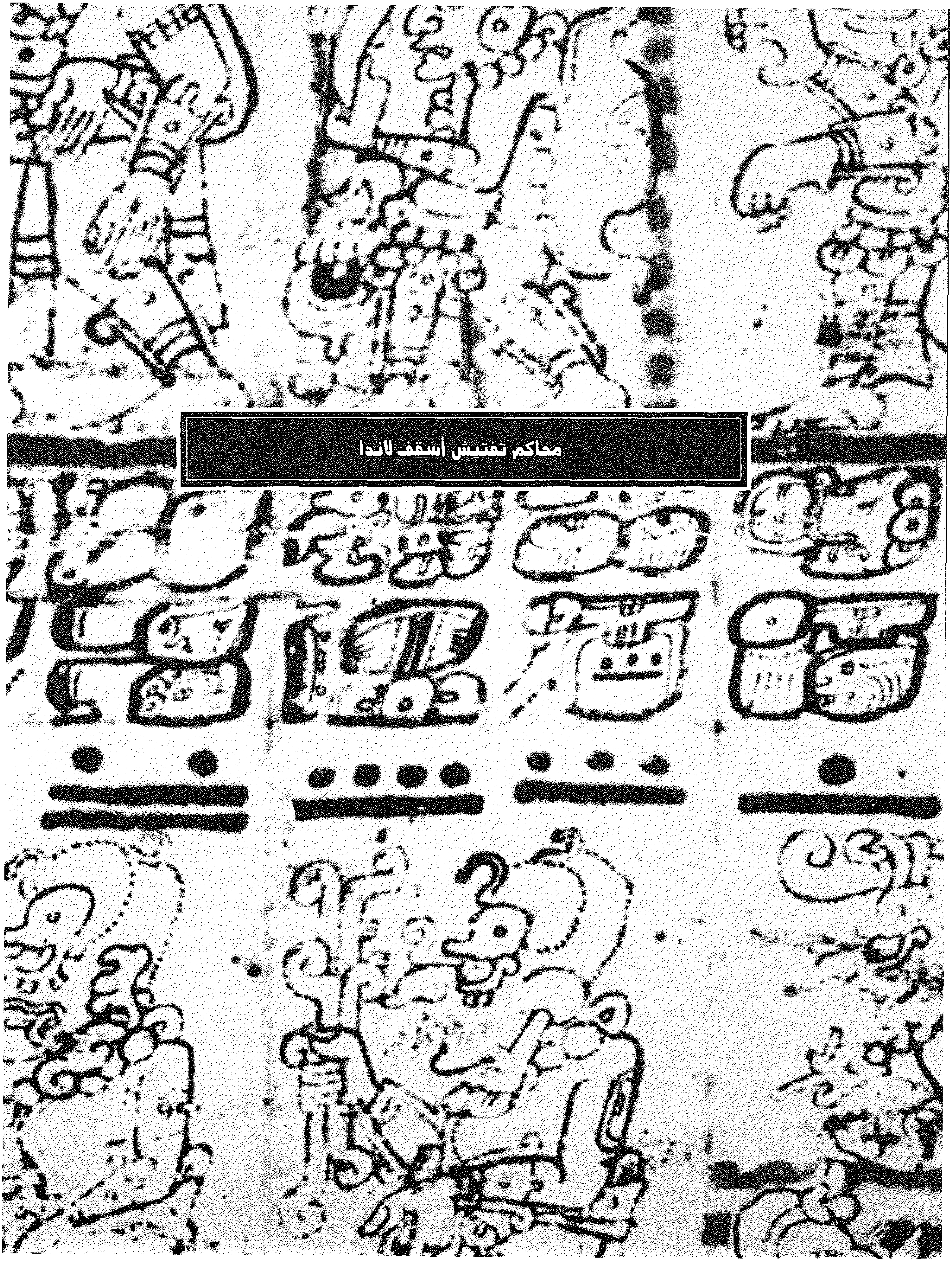
من العلماء في وضع قائمة الرموز وقيمها الصوتية موضع التطبيق واكتشفوا أنهم قاموا بعمل جيد؛ وعلى الرغم من وجود بعض المنتقدين اللاذعين (كان من بينهم معلم سابق لشادويك) الذين زعم بعضهم أن فنتريس قد سبق له "تهيئة وإعداد" لوحة الأقداح ذات المقابض الأربعة الشهيرة إلا أن نظرية فك رموز (الكتابة الخطية الثانية) بصورة مبدئية وأساسية قد أصبح ينظر إليها على نطاق واسع على أنها "إنجاز تحقق فعليًا" بحلول عام 1953 ولكن بعد العمل الدؤوب على تفاصيل تلك الألواح على مدى العقود التالية فقد ثبت للأسف أنها لا تحتوي على أية معلومات أدبية ذات قيمة وإنما اكتفت بتسجيل بعض التفاصيل النمطية حول إدارة القصر مثل قوائم بأسماء أشخاص وحرفهم وقوائم سلع. وعلى النقيض من الهيروغليفية المصرية أو الكتابة المسمارية لبلاد ما بين النهرين فإن الكتابة الخطية الثانية لم تقدم لنا ولو كلمة واحدة عن أسماء الملوك وإنجازات الأبطال. لكن اللغة كانت يونانية بالتأكيد ولم تكن "مينوية" كما رجح إيفانس؛ كما أنها سبقت أقدم نقش معروف من اليونانية (الكلاسيكية) بنحو ستمائة أو سبعمائة عام. وفي تواضعه المميز ونبرة السخرية الممتعة أعلن فنتريس حقيقة اكتشافه إلى معلمه الشيخ الكبير الذي درس له الكلاسيكيات في مدرسة ستو Stowe، باتريك هنتر Patrick Hunter الذي قدمه وهيئه لدراسة الكتابة الخطية الثانية وهو بعد مراهق ناضج سابق لسنه، إذ قال:

"إنها – ومعذرة – ليست على غرار اليونانية التي علمتني إياها! مع أطيب أمنياتي .. مايكل".

*المترجم

Not quite the Greek you taught me, I'm afraid!
Best wishes ——— Michael

محاكم تفتيش أسقف لاندا



3

رموز مايا المصورة

ترجمة: إسحق عبيد

تعد مجموعة مخطوطات درسدن واحدة من "الكتب" الأربعة المتبقية من تراث مايا في أمريكا الوسطي؛ وهي دون غيرها قد حظيت بعناية خاصة في الحفظ والرعاية. وأغلب الظن أن هذه المجموعة قد ظهرت قبيل الغزو الإسباني للمكسيك في القرن السادس عشر. وهي تتألف من 39 ورقة تؤلف ملفًا في حجم دليل السياحة الذي تصدره شركة ميشلان، وتنبسط في طولها إلى ما يقارب 12 قدمًا. وهذه الأوراق مغلفة بطبقة جيرية، شكل عليها الفنان في دقة متناهية سلسلة من الآلهة والحيوانات، في ألوان مختلفة، مع رموز "هيروغليفية" تصويرية.

ويصعب علينا أن نصدق أن هذه الرموز التصويرية – كما يطلقون عليها– تشكل جزءًا من منظومة كتابية متكاملة. وهي ليست من فصيل يشبه الخط المسماري، أو الكتابة الخطية الثانية أو حتى الهيروغليفية المصرية، وإنما هي تبدو كرموز سرية خصصت لطقوس دينية وممارسة عبادات خفية. وقد ظل هذا الانطباع سائدًا في مختلف الأوساط عن رموز مايا حتى سبعينيات القرن العشرين. ولم تكترث الكتب الرئيسية الثلاثة عن فك طلاسم الكتابات القديمة بالنسبة للقارئ العام، والتي صدرت في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين حتى بمجرد

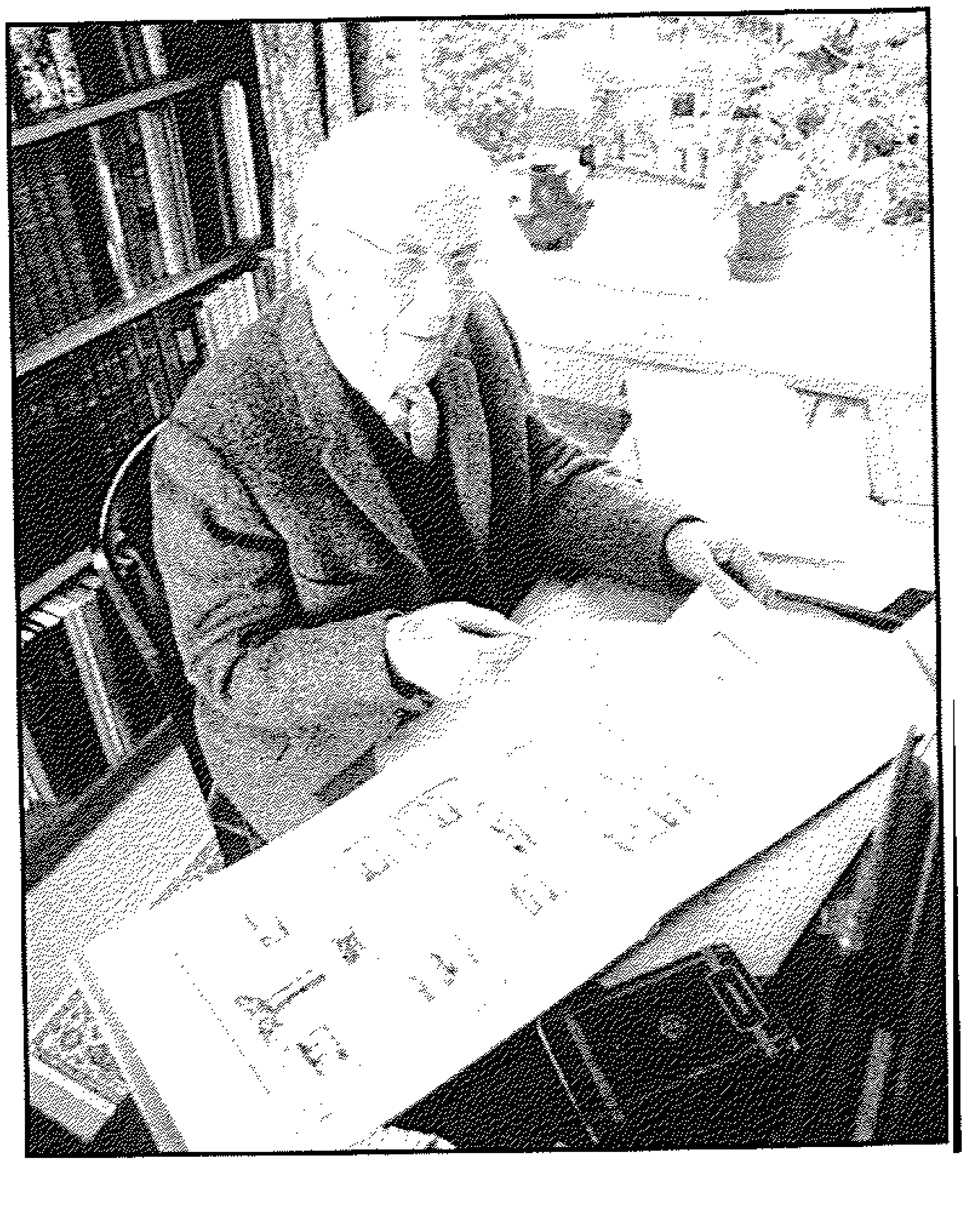
صفحة من مخطوطة درسدن، وهي أهم النصوص في مسألة فك رموز كتابة مايا. ويبدو أن هذه المخطوطة (الكتاب) قد خطت بواسطة كتبة مايا قبل الغزو الإسباني للمكسيك. وأن الجنرال الإسباني كورتيز قد حمل هذه المخطوط معه إلى أوروبا. وفي سنة 1739 قامت مكتبة بلاط حاكم سكسونيا في درسدن بشراء هذه المخطوطة الهامة.

الإشارة إلى رموز مايا– وكأنها لا تنتمي إلى منظومات الكتابة التي تحتاج إلى فك شفراتها.

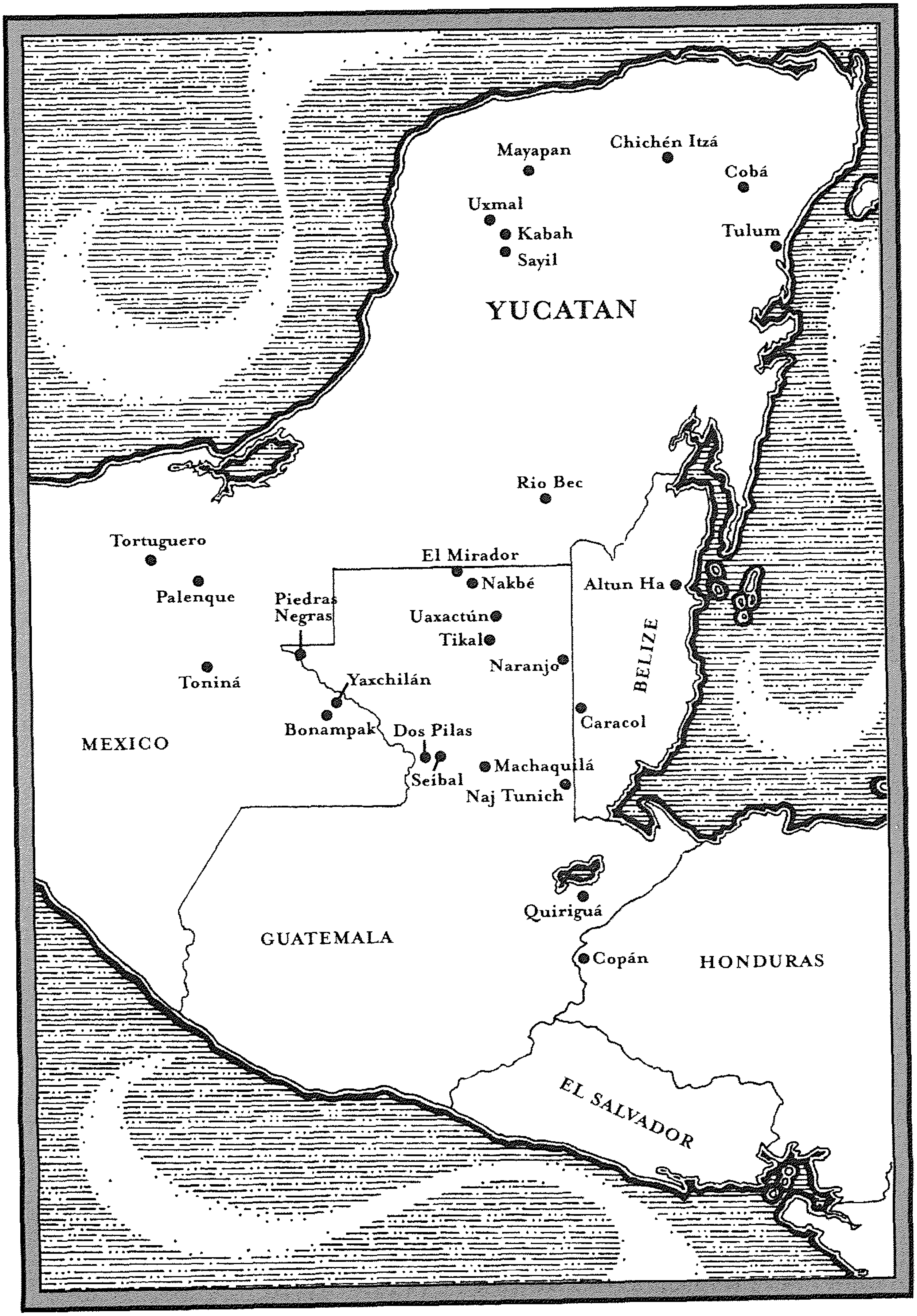
وكان العالم ج.أ.س. (السير إيريك) طومسون J.E.S.(Sir Eric) Thompson، وهو رائد التصدي لكتابة مايا، قد أعلن سنة 1972 ما يلي: "إن كتابة مايا ليست بالمقطعية ولا بالأبجدية في مجملها ولا حتى في بعض منها." ويرجع تعقد هذه الكتابة، طبقًا لحجة طومسون الذي كان قد أمضى عقودًا من البحث المضني حول كتابة مايا، إلى أنها قد ابتدعت لخدمة أغراض الكهان العرافين المشتغلين بالتنجيم، وذلك لضبط مواقيت طقوسهم وفق تقاويم دقيقة، مدفوعين في ذلك بمشاعر روحانية دفاقة. وكان المثل الأعلى لدى هؤلاء الكهنة "خير الأمور الوسط"، كما كان شعارهم "عش ودع الآخرين يعيشون"، كما أنهم كانوا يتمسكون بفضائل الانضباط، والتعاون، والصبر، واحترام الآخر. ويضيف الأستاذ طومسون قائلاً بأن "حضارة مايا كانت تختلف عن أي حضارة أخرى". وهو ينظر إليها وكأنها نبع القيم الروحية التي قد تاهت في عالمنا الحديث أمام الزحف الكاسح للقيم المادية.

وكما فعل السير آرثر إيفانز في إبرازه الخصال النبيلة لحضارة كريت المينوية، وراح يفرق بين أهل الحضارة الأتقياء وبين الأغارقة السوقة، فإن السير إيريك طومسون قد سلك نفس الخطى مع حضارة مايا القديمة، وراح ينفي عنهم أية شبهة وحشية من قبيل تقديم أضحيات بشرية للآلهة، كما فعل أهل قبيلة الأزتك الذين جاءوا بعدهم. على أنه بعد وفاة إيفانز سنة 1941 افتضح محتوى أسطورته المستقاة من الكتابة الخطية الثانية وألواحها المختلفة. وقد حدث نفس الشيء في السنوات التي أعقبت وفاة طومسون سنة 1975. وسرعان ما أفصحت رموز مايا عن خفايا مهولة وغير متوقعة بشكل أكثر حدة مما جاء في لوحات العالم القديم بمعناه الكلاسيكي.

لقد تكشف لنا اليوم، بفضل فك رموز ونقوش مايا مؤخرًا أن أهل مايا، أو بالأحرى حكامها، كانوا مفعمين بالشهوة في إراقة الدماء والحروب، وأن هؤلاء الحكم وآلهتهم كانوا يتعاطون سوائل الهلوسة والسكر باستخدام المحقنات الشرجية. وقد كتب الباحث مايكل كو Michael Coe من جامعة ييل Yale، بعد بحوث طويلة الأمد في فك رموز مايا نجح بعدها في وضعها في تسلسل زمني تحت عنوان "اقتحام شفرات مايا"، يقول: "لقد كانت الغاية المثلى لهؤلاء الحكام من أسر متعاقبة أن يقبضوا على حاكم من دويلة – مدينة منافسة في المعركة، ليقوموا بتعذيبه وإذلاله (أحيانًا لسنوات طوال)، ثم يقومون بقطع رأسه بعد مباراة كروية يتحتم على هذا السجين التعيس أن يخسرها أمام منافسه". لقد أبدى أهل مايا اهتمامًا خاصًا بعامل الزمن وبالدين وبحركة الكواكب السماوية – وقد كان طومسون محقًا في هذه الجزئية – ولكن هذا لا يعني أن أهل مايا كانوا بعيدين عن عوالم السياسة والأمور الدنيوية المادية في حياتهم اليومية.



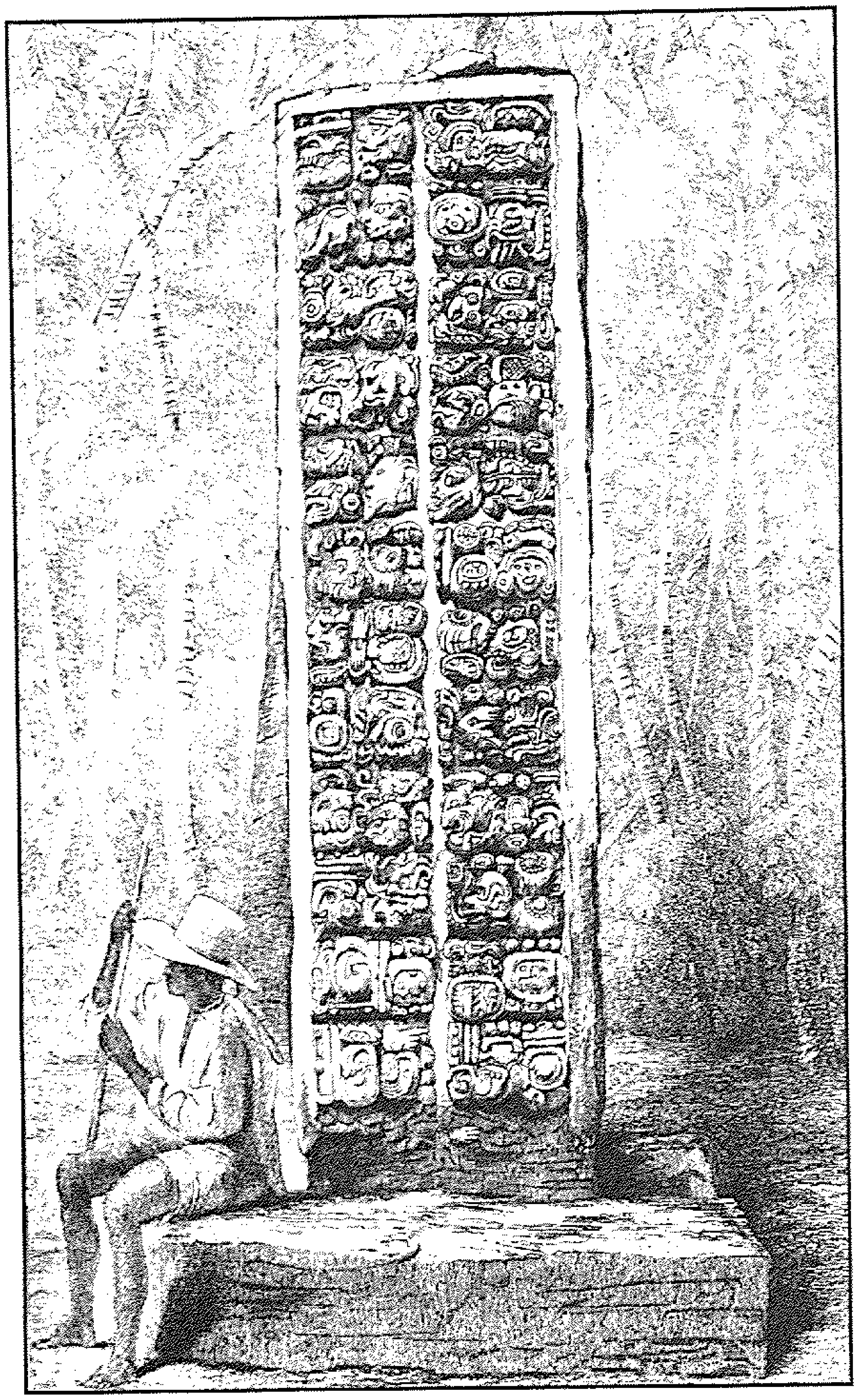
ج.أ.س. (سير إيريك) طومسون (1898 – 1975)؛ وهو يمسك بنسخة مخطوطة درسدن، التي قام بنشرها سنة 1972.



خريطة تبين المواقع الأثرية في مايا.

وتبدأ الرواية بالإسبان، وهم أوائل الأوروبيين الذين واجهوا شعب المايا، بعد أن قام قائدهم كورتيز Cortés بقمع شعب الأزتك. وكانت مايا في تلك الحقبة من التاريخ الحديث قد عَفا عليها الزمن، فقد ازدهرت حضارتها الكلاسيكية ما بين أعوام 250–900م. وقد ترك لنا المستعمرون الإسبان ورجال الإرساليات الكاثوليكية، روايات شتى عن الآثار المذهلة التي كانت مدفونة في غابات أمريكا الوسطى، كما سجلوا لنا مفاتيح هامة لكشف معاني الرموز التصويرية المستغلقة. ولم يصدق السائحون والزوار اللاحقون لتلك الأصقاع في أمريكا الوسطى أن أولئك الهنود الحمر الذين شاهدوهم يكدون في خدمة الإسبان كالعبيد صلة بهذه الآثار العظيمة، ولذا فإنهم راحوا يتوهمون أن تلك الآثار العظيمة ليست من صنع أسلاف هؤلاء الهنود التعساء، وإنما من نتاج شعوب العالم القديم (الأوروبي والشرق أوسطي)، أو من فعل قبائل إسرائيل الشتات.

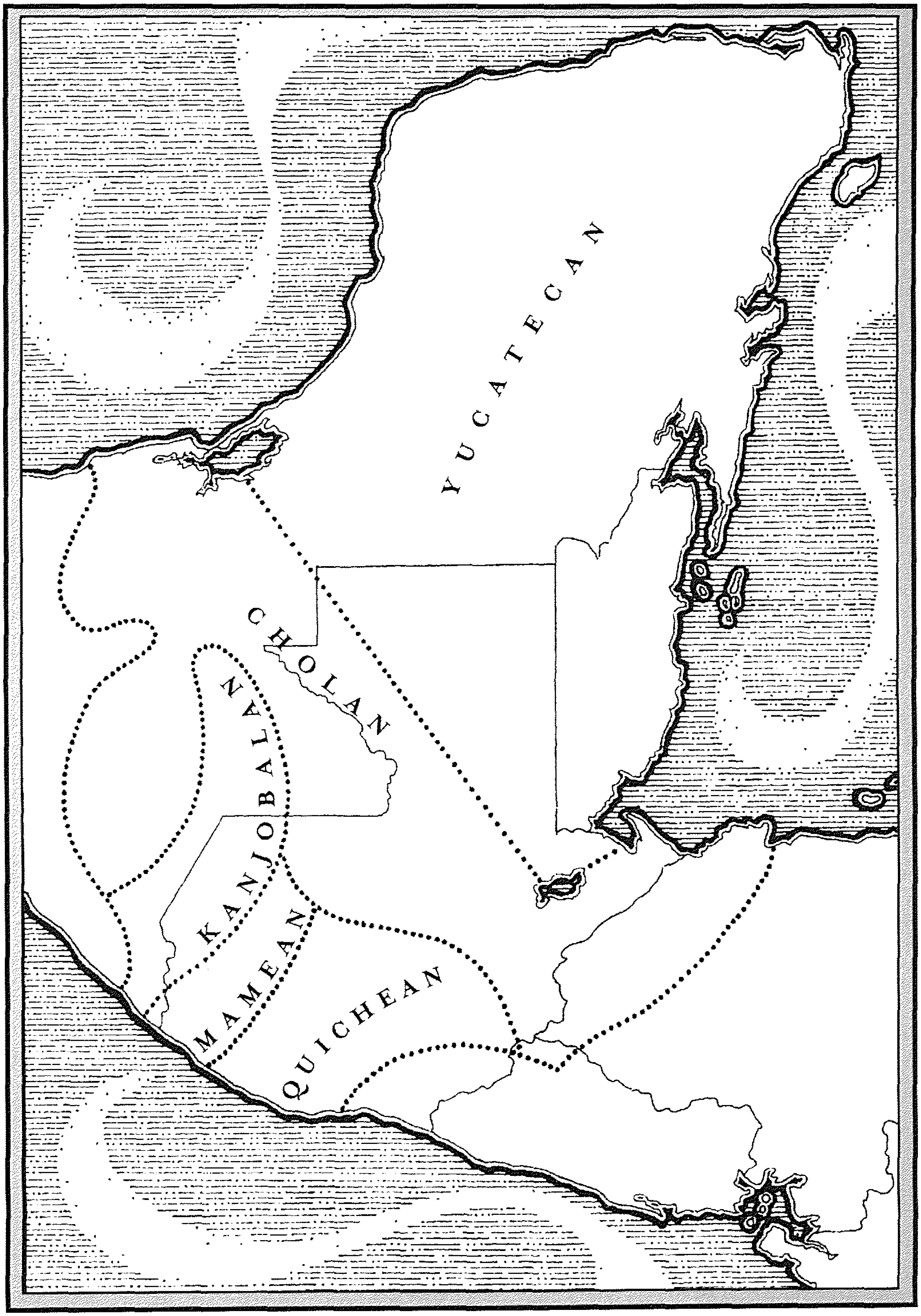
ولم يتنبه العلماء إلى قيمة حضارة وكتابة مايا حتى أربعينيات القرن التاسع عشر، والذي حدث أن رحالة أمريكيًا جريئًا (وهو أول أمريكي يصل إلى مدينة بترا "المنقرضة" في الأردن)، ومعه جون لويد ستيفنس John Lloyd Stephens، والانجليزي فردريك كاثروود Frederick Catherwood، المصور الماهر، قاموا جميعًا بنشر كتاب كان من أكثر الكتب انتشارًا في القرن التاسع عشر تحت عنوان: "أحداث الرحلة إلى أمريكا الوسطى، شياباس ويكطان". وفي هذا العمل عَبّر الكُتّاب الثلاثة عن انبهارهم بأن وطأ أقدامهم على عجائب أثرية في أمريكا الوسطى لا يقل إثارة عن عجائب مصر القديمة، التي كان ثلاثتهم قد قاموا بزيارتها، والتي أخذت أسرار حضارتها تتكشف للعالم منذ أربعين عامًا قبل هذا التاريخ على يد العلماء الفرنسيين الذين صحبوا نابليون بونابرت في حملته على مصر [1798 – 1801]. وقد سجل ستيفنس وصفًا للخرائب التي شاهدها في بلدة بالنكوي (في ولاية شياباس في جنوب المكسيك)، بأنها "لو كانت قد اكتشفت في إيطاليا أو اليونان أو مصر أو آسيا، أي على مقربة من السياحة الأوروبية، لكانت قد جذبت إليها زوارًا يناظرون عدد الزوار الذين توافدوا لمشاهدة عمود هرقل وعمود بومبي". ومن بين عجائب آثار مايا تلك النقوش التي عثر عليها في بعض أطلال المباني وبعض اللوحات. وكان ستيفنس شديد الاقتناع بأن الرموز التصويرية على تلك الآثار، والتي قام بنقل رسومها الفنان كاثروود، هي



رموز مايا، من بلدة كوبان في هندوراس، كما رسمها فردريك كاثروود في كتابه "أحداث رحلتي في أمريكا الوسطى" شياباس ويكطان (1841). وكان رفيق فردريك واسمه جون لويد ستيفنس قد ضمن بأن هذه الرموز تؤلف منظومة كتابية تشبه الهيروغليفية المصرية التي تمَّ فك رموزها في عشرينات القرن التاسع عشر، ولكن أحدًا لم يلتفت إلى رأيه هذا حتى خمسينيات القرن العشرين.

نمط من أنماط الكتابة: "لم نُرزق بعد بشامبليون آخر يقتحم بعقله الفذ تلكم الألغاز. تُرى من سوف يقدر له أن يفك هذه الرموز؟".

ومثلما استعان شامبليون باللغة القبطية في فك رموز حجر رشيد، وهي لغة متفرعة من المصرية القديمة، فإن الباحثين في كتابة مايا قد استعانوا باللغات التي كان أهل مايا لا يزالون



مجموعات لغات مايا، التي تبلغ الثلاثين.

يتخاطبون بها، إلى جانب ما لمسوه من تقاليد وثقافة في هؤلاء السكان (وهي أمور لم تتوفر بالنسبة لشامبليون). ويسكن في هذه البقعة من أمريكا الوسطى قرابة ستة ملايين نسمة من الناطقين بلسان مايا، مثل أسلافهم القدامى. ومع أن أغلبهم يدينون بالمذهب الكاثوليكي، منذ الغزو الإسباني لبلادهم، إلا أنهم يتحدثون بلهجات متعددة ويحتفظون بخصوصية ثقافية أيضًا، ذلك أن علاقاتهم بالحكومات المهيمنة على بلادهم كانت مشحونة بالعنف والقهر وسفك الدماء. (يلاحظ أن السيدة ريجوبرتا منشو Rigoberta Menchú، وهي من أهالي مايا، قد مُنحت جائزة نوبل للسلام سنة 1992 لدورها في المقاومة الوطنية في جواتيمالا، وقد شاركت أيضًا في ثورة زاباتستا Zapatista في منطقة شياباس التي تسكنها غالبية من شعب مايا). ومع أن أهل مايا المعاصرين لا يستطيعون قراءة رموز كتابة أسلافهم، إلا أنهم مع ذلك يستخدمون مفردات وقواعد صرف قريبة الصلة بالمفردات المخبوءة وراء رموز هؤلاء الأسلاف القدامى.

إن القضية اللغوية لشعب مايا قضية شديدة التعقيد بحق، فهي إلى جانب صعوبتها (بالنسبة للناطقين باللغات الأوربية الحديثة) تشمل بلهجاتها المعاصرة قرابة إحدى وثلاثين لغة مختلفة. وبعض هذه اللغات قد تتقارب نسبيًا لغة منها من الأخرى، ولكن بدرجة التقارب بين اللغة الهولندية واللغة الإنجليزية على سبيل المثال، في حين أن لغات أخرى من بينها تختلف بالقدر الذي تختلف فيه الانجليزية عن الفرنسية مثلاً. وتتضح الفوارق بشكل خاص بين لغة كولان ولغة يكطان التي يتحدث بها أغلب سكان شبه جزيرة يكطان من شعب مايا؛ في حين أن سكان شياباس يستخدمون لغتين باسم: تزلتال Tzeltal؛ وتزوتزل Taztzil، بينما يتخاطب سكان مرتفعات جواتيمالا بلغتي كويشي Quiché، وكاشكويل Cakchiquel. وتمثل مشكلة طبيعة الكتابة الباكرة لشعب مايا برموزها الغريبة تحديًا كبيرًا للعلماء، فهم في حيرة حول أصولها ومدى صلاتها بلغة معينة واحدة حديثة، أو بعدة لغات، أو – كما يعتقد الكثيرون الآن– بلغة واحدة قد "انقرضت"، وهي لغة شولتي Cholti (قارن الوضع في أوروبا بالنسبة للغات المشتقة من اللاتينية). هذا ولقد ساهمت المعاجم الخاصة باللغات الحديثة التي تمَّ وضعها في القرون الأخيرة في التعرف على بعض مفردات كتابة مايا القديمة، كما أن السكان الحاليين، بمعونة من قراء الخطوط الأمريكيين الشماليين والأوروبيين، قد نجحوا في تقريب وجهات النظر حول بعض الرموز القديمة، انطلاقًا من خلفياتهم الثقافية واللغوية.

وقد انصب الاهتمام في بداية الأمر على فك رموز الأرقام ونظم الأعداد، وهذا ما اضطلع به علماء القرن التاسع عشر، وبخاصة كل من قنسطنطين صمويل رافنسكي Constantine Samuel Rafinesque وإرنست فورستمان Ernst Förstemann، أمين مكتبة مقاطعة سكسونيا الملكية، الذي يحتفظ في هذه المكتبة بمجموعة "درسدن" المخطوطة. (وكانت مسألة الأرقام قد لقيت اهتمامًا أيضًا من جانب عالم الفيزياء فينمان Feynman بعد قرن من هذا التاريخ). وقد لاحظ رافنسكي منظومة من النقط والخطوط الطولية، كما هو واضح في مخطوطة درسدن في صفحة 106، التي تزدحم بالأرقام. وعندما تبين لرافنسكي أنه لا توجد في المخطوطات التي بين يديه تجمعات أكثر من أربع نقط مع شرائطها أو خطوطها الطولية، فإنه قد استنتج أن النقطة تمثل الرقم واحد وأن الشريط يمثل الرقم خمسة. وقد قام العالم الرياضي فورستمان بدوره بفحص هذه المجموعة وخلص إلى أن الخطوط والنقط ربما كانت مستخدمة في المسائل الحسابية، كما سوف يتضح لنا فيما يلي من صفحات، وأن بعض الحسابات كانت ترتكز على مسافة دورة كوكب الزهرة التي تبلغ 584 يومًا، عند رصد هذه الدورة من على ظهر الأرض.

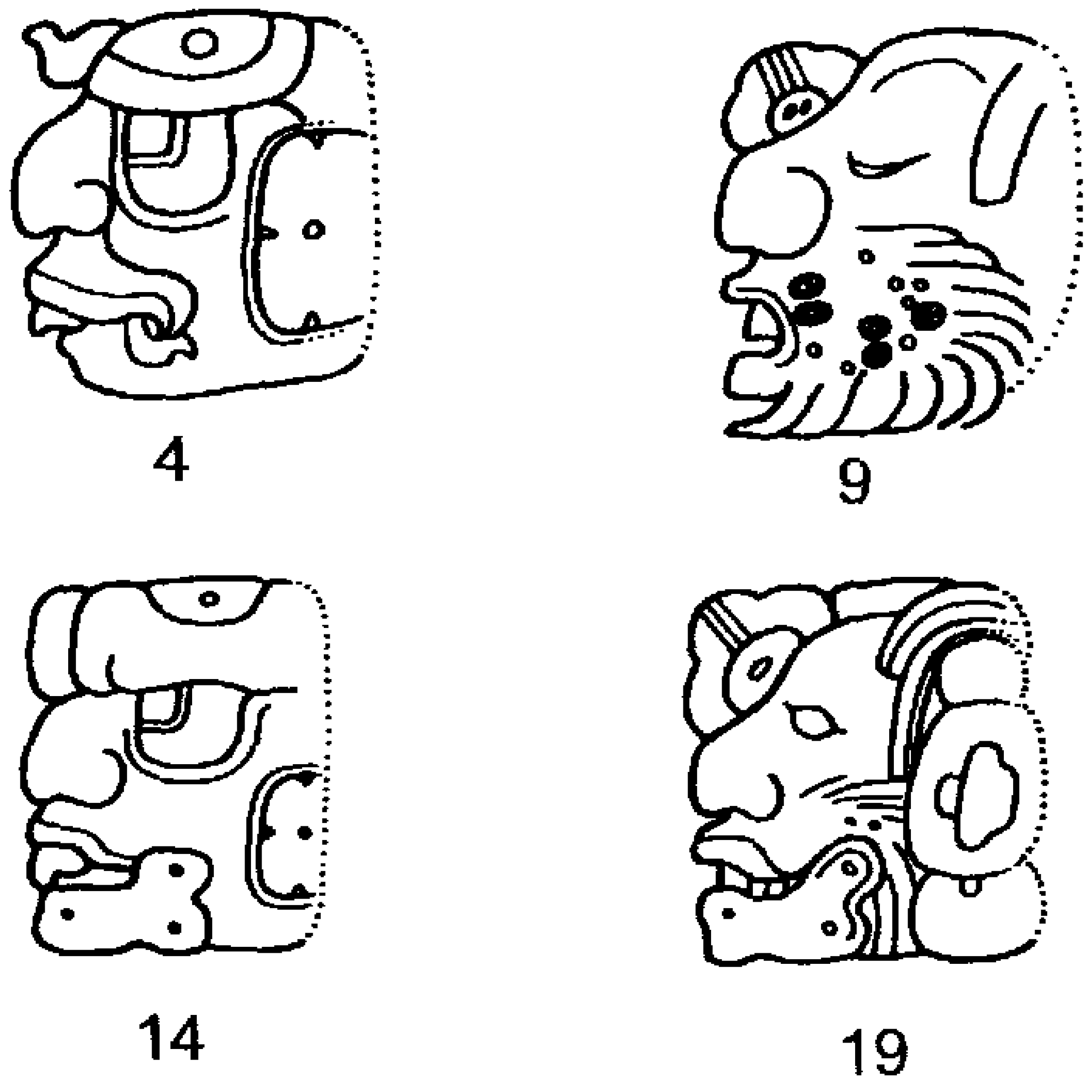
وقد تبين فيما بعد أن المنظومة العددية لشعب مايا كانت منظومة محنكة ومتطورة، فلقد كان أهل مايا (مثل الهندوس) أسبق من البابليين والرومان في اختراع علامة الصفر، في شكل الصَدفة أو القوقعة. وها هي بعض الأمثلة للأرقام البسيطة: صفر، 1، 4، 6، 19:

وكان أهل مايا (مثلما هي الحال معنا ومع البابليين من قبل) يستخدمون فكرة "القيمة المكانية" في حساباتهم، ولكن في حين أننا ننطلق في حساباتنا في عمليات الضرب بطريقة عشرية من اليمين إلى اليسار (1، 10، 100، 1000 الخ.....)، كان أبناء مايا ينطلقون بطريقة عشرينية. (1، 20، 400، 8000 الخ.....). وبدلاً من المضي صعدًا بطريقة أفقية من اليمين إلى

اليسار كانوا يصُعدون الأرقام بطريقة رأسية من أسفل إلى أعلى، كما يتضح من هذا البيان عن الأعداد: 20. 55. 249. 72.063 .819:

•	=1 (x 20) =	20
	=0 (x 1) =	0
	Total:	**20**
• •	=2 (x 20) =	40
	=15 (x 1) =	15
	Total:	**55**
	=12 (x 20) =	240
	=9 (x 1) =	9
	Total:	**249**
• •	=2 (x 400) =	800
	=0 (x 20) =	0
	=19 (x 1) =	19
	Total:	**819**
	=9 (x 8000) =	72.000
	=0 (x 400) =	0
• • •	=3 (x 20) =	60
• • •	=3 (x 1) =	3
	Total:	**72.063**

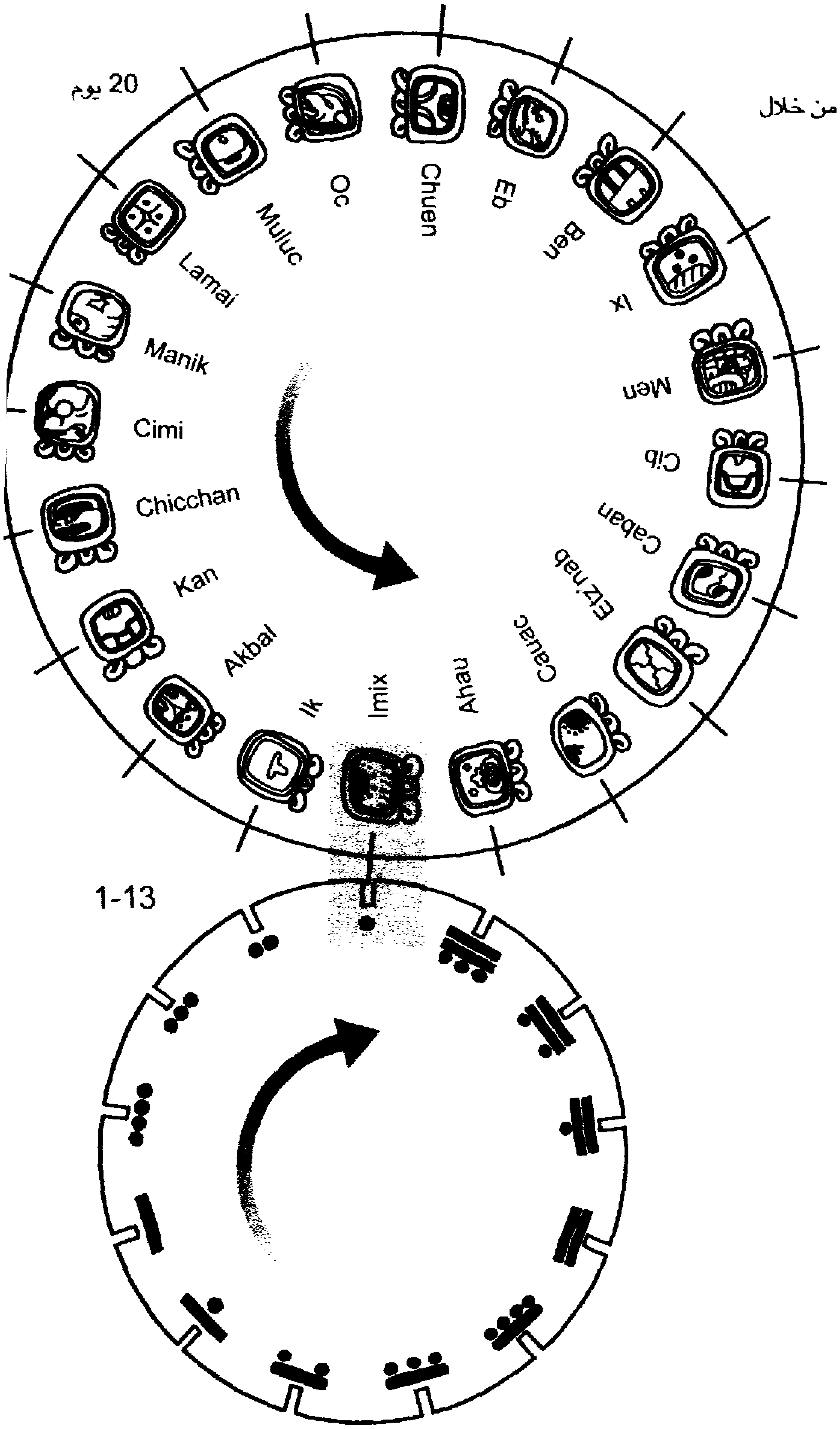
ولكن هذا لا يمثل نهاية المطاف في النظام العددي لحضارة مايا، فلقد كان الكَتبة مغرمين بالزخرفة والأشكال المركبة من الناحية المزاجية، بطريقة قد تفوق كَتبة مصر القديمة. وبمقارنة التواريخ في نقوش مايا بالنقط والخطوط، مختلطة ببعض الأرقام والرموز التصويرية، استنتج علماء القرن العشرين ملامح منظومة مايا للأرقام من واحد إلى تسعة عشر، وذلك من واقع استخدام هؤلاء القدامى لبعض التصاوير فيما عرف باسم "الرؤوس المتبدلة"، كما هو واضح في الأمثلة الأربعة التالية:



– وتفصح هذه اللوحة عن تنوع وافر في الكتابة عند أهل مايا، إلى جانب المنظومة العددية.

هذا وتتسم كتابة مايا بكم مفرط من الأرقام العددية والتواريخ، بقصد قياس الوقت، الذي كان يشغل بال العرافين كثيرًا. ومع أننا لسنا في حاجة إلى التعمق في تفاصيل تقاويم مايا وصلاتها بطرائق رصدهم للكواكب الفلكية لكي نستوعب فك الرموز غير العددية في النقوش، إلا أن هذا لا يمنع من تعريجنا السريع على الخطوط العامة لهذه التقاويم.

وأبسط جزء في تقويم مايا هو ذاك الذي يربط بين الأرقام من (1) إلى (31) وبين أسماء عشرين من أيامهم، بحاصل يصل إلى 260 يومًا. ويمكننا التحقق من هذه الحسبة من خلال تصور لعجلتين متشابكتين، تقع الأيام في العليا منهما، بينما ترد الرموز التصويرية والأسماء بخط يُكطاني. (وهاتان العجلتان هما مجرد وسائل بصرية معينة من محض خيالنا وليست من معطيات مايا القديمة). والتاريخ المبين في هذه اللوحة من العجلتين 1 Imix حسب تقويمهم:

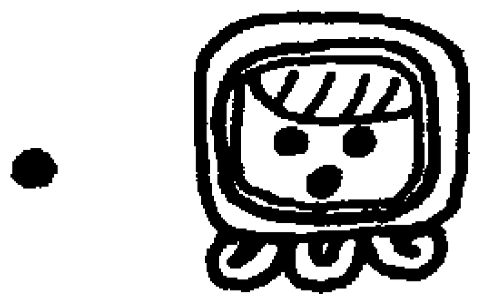


طريقة حساب الـ260 يومًا عند شعب مايا، من خلال الرموز التصويرية والسواقي المتشابكة.

في خلال أربعة أيام سوف يكون التاريخ (قم بإدارة العجلات في ذهنك)

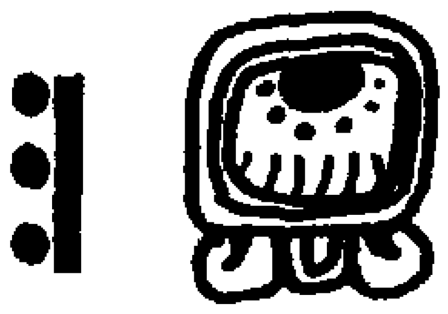
5 Chicchan
("الحية")

في غضون 13 يومًا، تكون العجلة السفلى قد دارت دورة كاملة وسوف يكون التاريخ:



1 Ix
("النمر المخطط")

في غضون 20 يومًا، تكون العجلة العليا قد دارت دورة كاملة ويكون التاريخ:

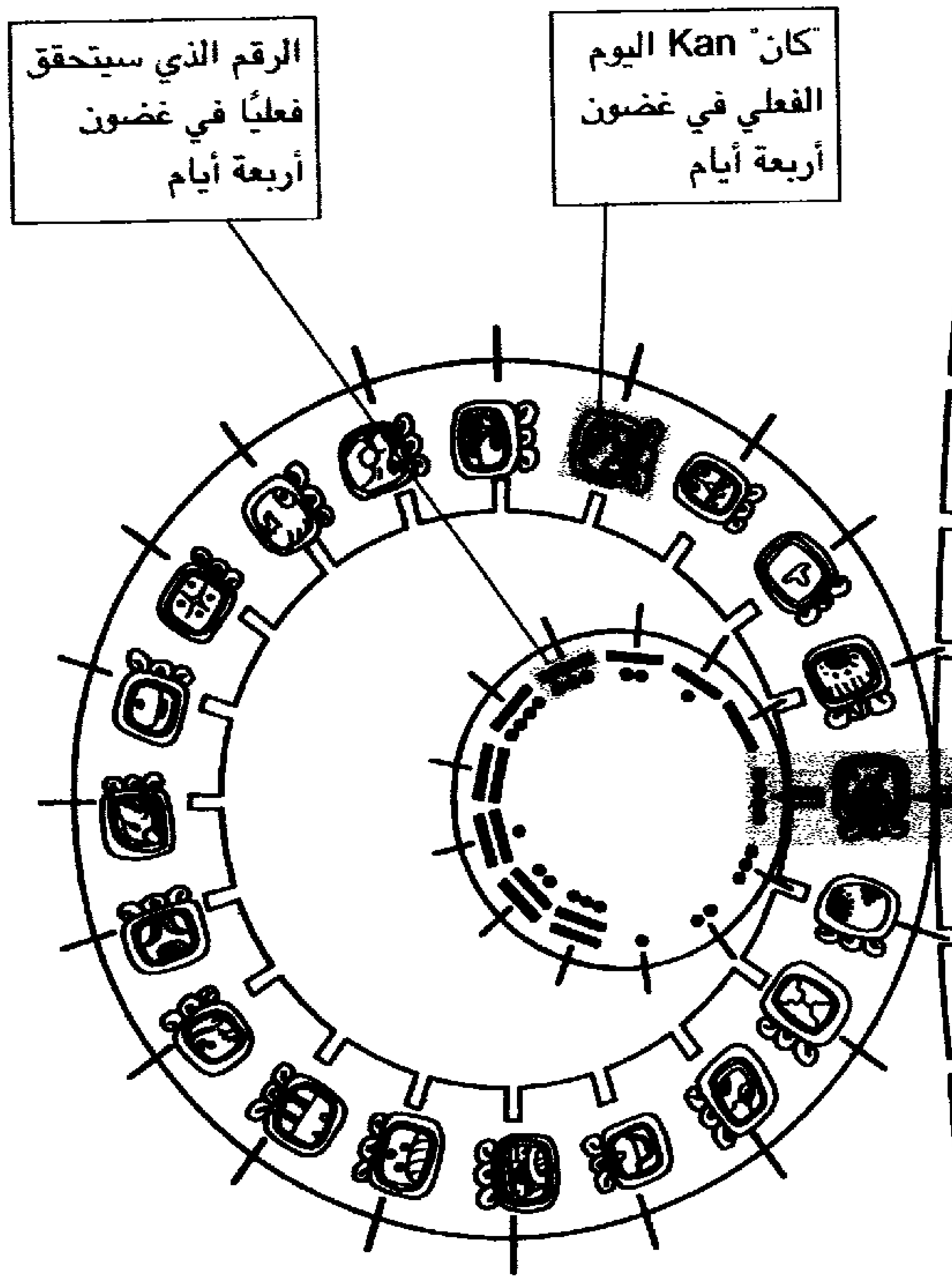


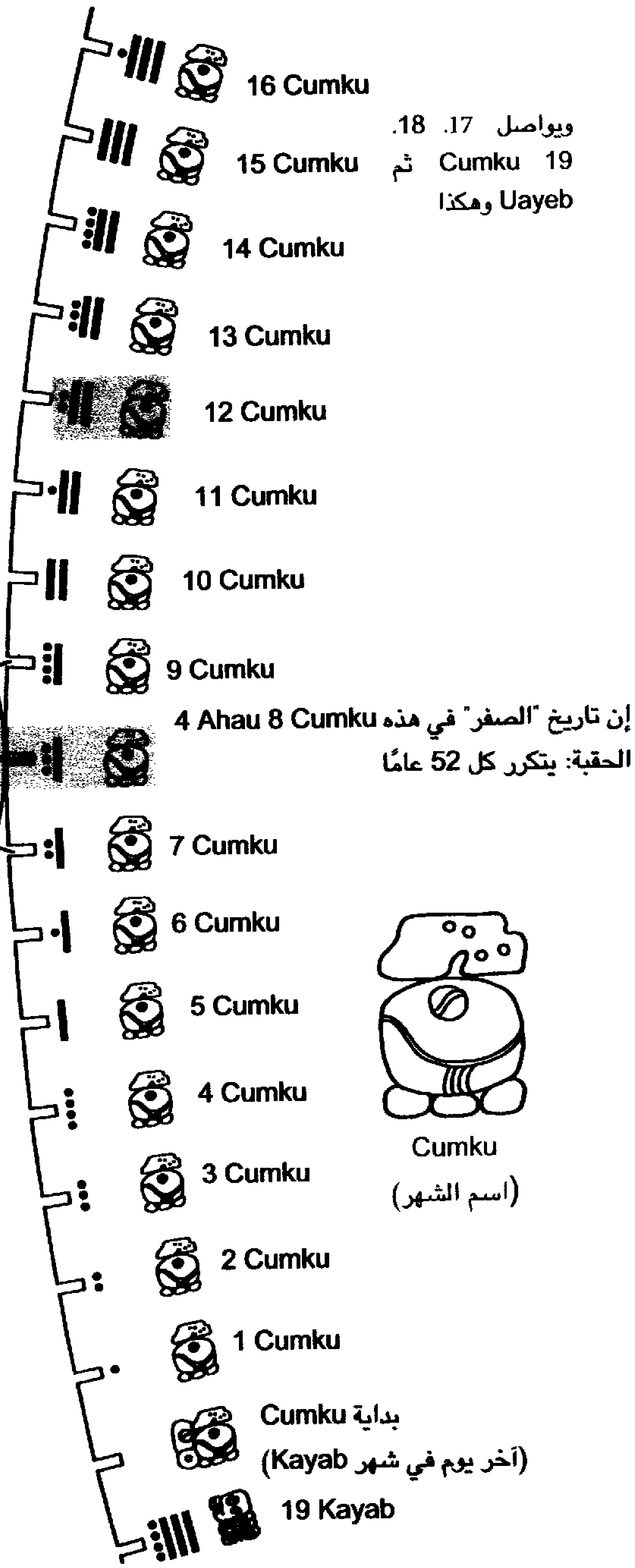
8 Imix

وتحتوي مجموعة مخطوطات درسدن على عمليات حسابية وتقاويم مصورة عديدة من هذا القبيل.

وقد وسع أهل مايا من مسافة المائتين وستين يومًا من خلال ربط هذه الأيام بعجلة ثالثة تمثل مدار العام الكامل في 365 يومًا. وتتألف هذه العجلة الثالثة من أسماء 18 شهرًا، طول كل منها عشرون يومًا، إلى جانب شهر طوله خمسة أيام فقط أطلقوا عليه اسم "يايب" (Uayeb)، بحيث يصبح لديهم حسبة (20×18) + (5×1) = 365 يومًا، مع ملاحظة أنهم لم يضعوا في الحسبان ربع اليوم المكمل للسنة كما نعرفها، والتي قمنا بحل مشكلتها الحسابية بإضافة سنة كبيسة كل أربع سنوات.

رموز تمثل 19 شهرًا بأسمائها عند أهل يُكطاي. يلاحظ أن كل شهر يدوم عشرين يومًا فقط، فيما عدا شهر "يوايب" Uayeb الذي يبلغ مداه خمسة أيام فقط.





وتبين اللوحة هنا تشابك عجلات ثلاث لتوضيح التقويم الكامل لشعب مايا: فالشهر الوارد في هذا الرسم هو شهر "كمكو" (Cumku)، والتاريخ المرافق هو الرابع "آهاو Ahau 8 كمكو" Cumku، وبعد مرور أربعة أيام فإن العجلات الدوارة سوف تفصح عن تاريخ "8 كان Kan 12كمكو Cumku".

ولو أن العجلات ظلت تدور كالسواقي لمدة اثنتين وخمسين سنة، أي 52×365 = 18.980 يومًا، لظهر من جديد تاريخ "الرابع من آهاو Ahau 8 كمكو Cumku". (إذا أردت أن تعرف السبب في الرقم 52، فإن الإجابة هي أن 18.980 هو المضاعف المشترك الأدنى للرقم 260 و365 أي إنه يساوي (260x365) مقسومة على 5 حيث أن الرقم 5 هو العامل المشترك الأعلى لل260 و365). هذه الدورة المعروفة باسم "التقويم الدائري" طويلة بما فيه الكفاية بحيث إنها تكفي لتغطية متوسط العمر الإنساني. لكنها

نظام التقويم عند أهل مايا.

ليست طويلة بما يكفي للتعبير عن الأغراض التاريخية. وبهذا المعيار القياسي في الحساب لو أننا افترضنا أن أطول مسافة في قياساتنا الزمنية هي مائة عام، فإن هذا يضع تاريخ بداية الثورة الفرنسية، وبناء برج إيفل وسقوط سور برلين في حدود الرقم 89 – الأمر الذي يضعنا في ورطة غير معقولة.

وعليه فإن أهل مايا – مثلنا تمامًا – شعروا بالحاجة إلى اختراع شيء يناظر "حساباتنا المديدة" لمرور السنين بطريقة لانهائية من الماضي حتى المستقبل، والذي نحدده بتزييلنا للأرقام بعبارتي: قبل الميلاد، وبعد الميلاد. وهذا "الحساب المديد" يظل مستقلاً عن "التقويم الدائري" حتى يتلاقى الحسابان عند يوم بعينه. وقد اختار أهل مايا لهذا التلاقي لحظة التقاء الصفر على "الحساب المديد" مع تاريخ "الرابع من أهايو 8 Ahau كمكو Cumku" من تقويمهم الدوار. ولسنا ندري لماذا اختار هؤلاء القوم هذا التاريخ بالذات كنقطة بداية وهذا التاريخ يتوافق مع الثالث عشر من أغسطس 3114 ق.م طبقًا لتقويمنا الشمسي الجريجوري. (وقد تمَّ التوصل إلى هذا التحديد الزمني المتوافق مع التقويم الخاص بشعب مايا بعد جهود حسابية مضنية سنة 1905 في فحص مخطوطات مايا والسجلات الإسبانية الاستعمارية على يد الأستاذ جوزيف جودمان Joseph Goodman، الذي كان رئيس تحرير لصحيفة في كاليفورنيا بعد أن انجذب كأحد الهواة نحو حضارة مايا، كغيره من هواة كثيرين في القرن العشرين. ثم جاء بعد ذلك العالم طومسون ليغربل هذه المعلومات مع بعض رفاقه لاستخلاص كل هذه الأرقام).

ويحدد شعب مايا تاريخ الصفر بعلامة من خمس دوائر متراصة – ويعتبرونها بداية لما يسمونه "الدورة الكبيرة" للزمن، والتي تنتهي – وفق حساباتهم – في الثالث والعشرين من ديسمبر 2012 م. (يلاحظ أن هذه "الدورة الكبيرة" تمثل حلقة من سلسلة حلقات لانهائية لزمن مضى وآخر آتٍ في المستقبل. ويميز أهل مايا انصرام السنين بإضافة علامات عددية على يسار التاريخ المنقوش). هذا ويميز هؤلاء القوم تواريخهم بخمسة مواضع في شكل دوائر صغيرة داخل الدائرة الكبيرة؛ على نفس الشاكلة التي تتبعها نحن أهل العصور الحديثة في ترتيبنا للأيام والشهور والسنين والعقود والقرون في أطر ألفياتنا الزمنية. ويتألف تسجيل تاريخ معين عند شعب مايا من سلسلة من الأرقام، تبدأ من اليسار بعدد من الدوائر الأكبر التي انصرمت سنواتها على قدر بعدها من علامة الصفر، مرورًا بدوائر أصغر فأصغر، ووصولاً إلى نقطة الترابط مع "التقويم الدائري".

ولنضرب مثالاً لأحد التواريخ تلك، وليكن كالآتي: 9. 15. 4. 6. 4. 8 كان 17 Kan موان Muan. بتحليل هذه الأرقام نجد أنها متوافقة مع الحسابات التالية:

9 دوائر مؤلفة كل منها من 144.000يومًا = 1.296.000 يومًا

15دائرة مؤلفة من 7.200 يومًا = 108.000 يومًا

4 دوائر مؤلفة من 360 يومًا = 1440 يومًا

6 دوائر مؤلفة من20 يومًا = 120يومًا

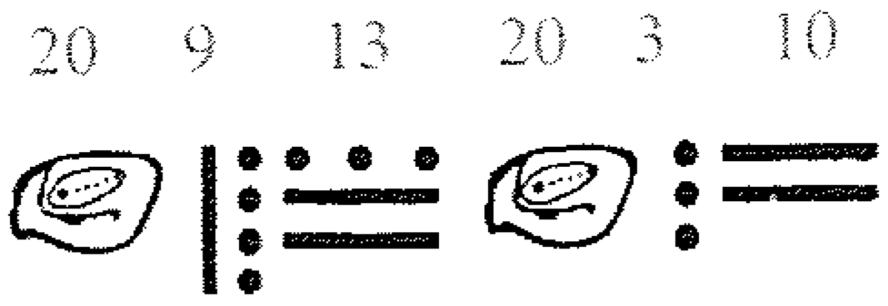
4 دوائر مؤلفة من 1 يوم = 4 أيام

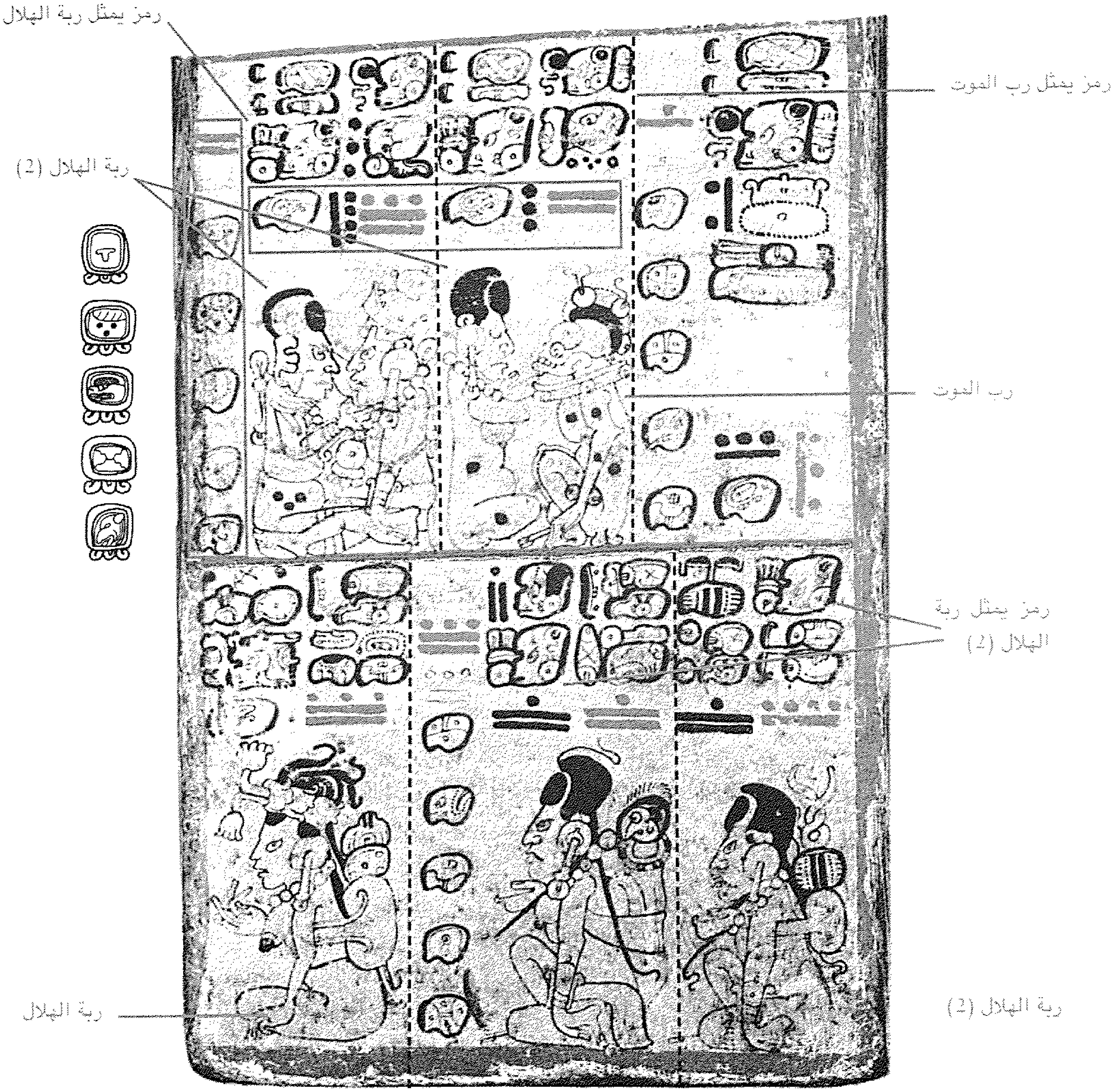
وبهذا يكون الحاصل الإجمالي 1.405.564يومًا.

وهذا الحاصل النهائي من بدء "الدورة الكبيرة" يوافق تاريخ 13 أغسطس 3114 ق.م. أما تاريخ 3 ديسمبر 735م –الوارد في أحد النقوش– فإنه يتوافق مع 8 كان 17 Kan موان Muan في "التقويم الدوار" عند أهل مايا.

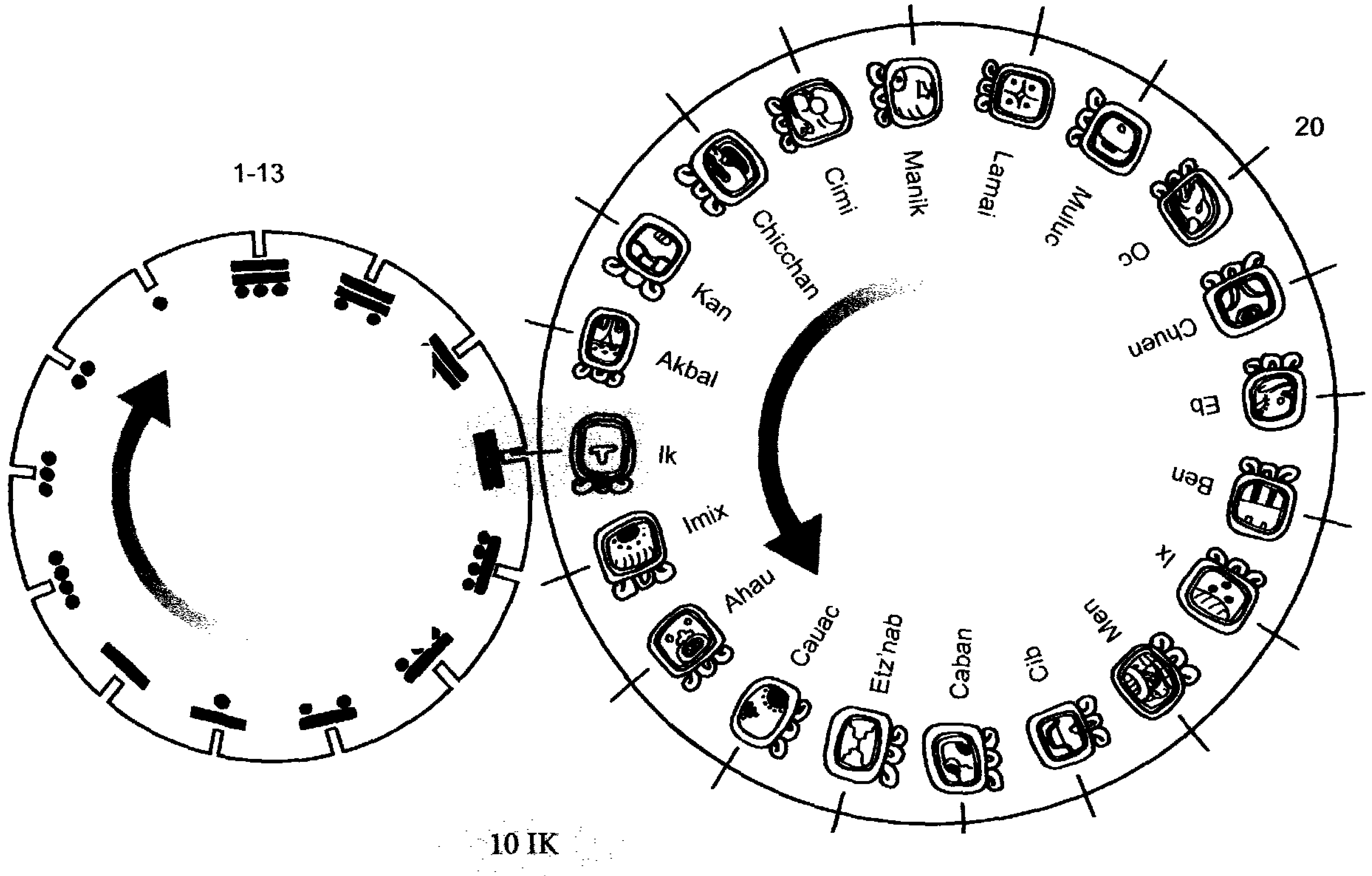
وكان أهل مايا يعتقدون أن دورة حياة البشر وأمور دنياهم لها دورة شبيهة بدورات الأجرام السماوية. والواقع أن شعب مايا لم يكونوا يفرقون كثيرًا بين الظواهر الطبيعية وتلك التي تتجاوز الطبيعة، أو بين الفلك والتنجيم، وذلك بخلاف الكثير من المجتمعات القديمة بصفة عامة (ولعل هذا ما يجعلنا نحن أهل العصور الحديثة شديدي الانبهار بحضارة مايا). ولهذا نجد في مخطوطات درسدن تقويمًا يتضمن 260 يومًا، ويتصل كل يوم بالأيام الأخرى من خلال حسابات تقوم على رصد لحركات النجوم والكواكب، مع الأخذ في الاعتبار ظواهر كسوف الشمس ودورة كوكب الزهرة كل 584 يومًا، وبهذا اكتسب هذا التقويم دلالات تنجيمية، تشير للعرافين بعلامات السُعد أحيانًا وبعلامات الشؤم أحيانًا أخرى – والتي تتكشف للقوم من خلال أعمال وأمزجة ثلة من الآلهة والإلهات وبعض الحيوانات المقدسة.

وتبين صفحة من صفحات مخطوطة درسدن كل إله أو إلهه باسمه واسمها من خلال علامة صورية منقوشة أعلى الصورة. وتشبه هذه المخطوطة في جملتها شريط الرسوم المتحركة (الكرتون) لأرباب وربات مايا. وترد صور الشخوص في هذه المخطوطة وقد نقشت أسماء كل منهم من أعلاها، بدلاً من نقشها على الجوانب بطريقة غامضة. ولكن لا توجد بهذه المخطوطة خطوط فاصلة ترشد القارئ بالانتقال من صورة إلى أخرى (ولذا فإننا قد أضفنا – من عندنا – خطوطًا متقطعة لإرشاد القارئ).





آله الحساب في مخطوطة درسدن



وقد عملنا على استخراج خمسة تواريخ على الجانب الأيسر للمخطوطة لنبين الطريقة التي كانت تتم بها حسابات هذه التواريخ؛ مع ملاحظة أن رموز الشهور كالآتي:(.Ik. Ix. Cimi Etz'nab. Oc). ومن أعلى ترد الأرقام (20. 9. 13. 20. 3. 10) التي كان عرافو مايا يستخدمونها في حساباتهم.

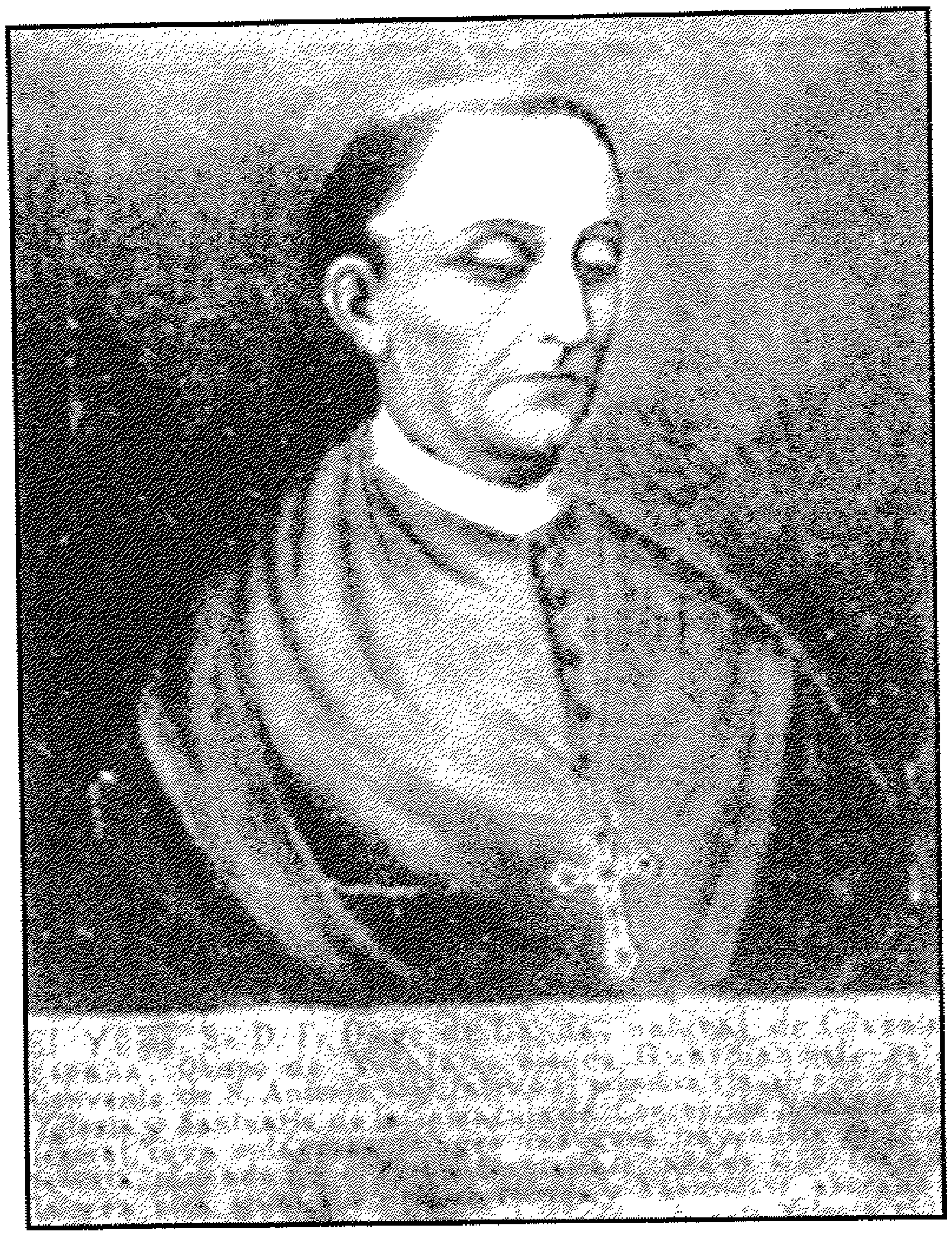
وهذه الأرقام بالذات هي التي تربط التواريخ 10 .Ik .10 Ix. 10 Cimi. 10 Etz'nab و10 Oc من خلال حساب الـ260 يومًا. ولو بدأنا عند تاريخ 10 Ik نجد الآتي: مع دوران العجلات (من خلال تصور ذهني) عبر 20+9= 29 موضعًا (هي أسماء الأيام)، نصل إلى تاريخ: 13 chuen. ومع دوران العجلات مرة أخرى من خلال 20+3=23 (وهي أسماء الأيام)، يتكشف لنا أن التاريخ الجديد هو: 10 Ix. 10 Ix الذي يعادل 29+23= 52 يومًا بعد تاريخ 10 Ik. ولو أننا نكرر هذه الحسبة أربع مرات أخرى، فسوف ننتقل من تاريخ 10 Ix إلى 10 Cimi ثم إلى 10 Etz'nab وصولاً إلى 10 Oc، فعودة إلى 10 Ik. إن هذه العمليات في هذا الجزء من تقويم مايا تغطي مسافة 5×52=260 يومًا، وهو رقم كان يمثل أهمية خاصة عند أهل مايا، كما سبق أن ذكرنا.

وبعد أن بلور العلماء فكرة معقولة عن منظومة الأعداد والتقويم في مايا منذ قرن مضى، التفتوا بعدها إلى بقية الكتابات. وكان العلماء قد تحققوا من أن هذا النظام العددي – التقويمي كان مستخدمًا في كتابات شعوب أمريكا الوسطى بصفة عامة (جماعة الأزتك على سبيل المثال)، الأمر الذي أوحى إليهم أن هذا النظام الحسابي ربما قد كان مستقلاً عن بقية طرائق الكتابة الأخرى في مايا، بمعنى أن هذه المنظومة الرقمية لن تُفيدهم في محاولات فك طلاسم الرموز التصويرية في كليتها. والواقع أن العلماء عند هذا المنعطف قد وقعوا في حيرة بالغة في متابعة سبر أغوار كتابة مايا، إذ لم يكن باديًا لهم في الأفق مسار بعينه يتتبعونه.

لم تكن التقنيات التي ساهمت في فك طلاسم كتابات قديمة أخرى (مثل الهيروغليفية المصرية والمسمارية الخاصة بأرض بلاد ما بين النهرين) متاحة بالنسبة لكتابة مايا. إلا أن العالم

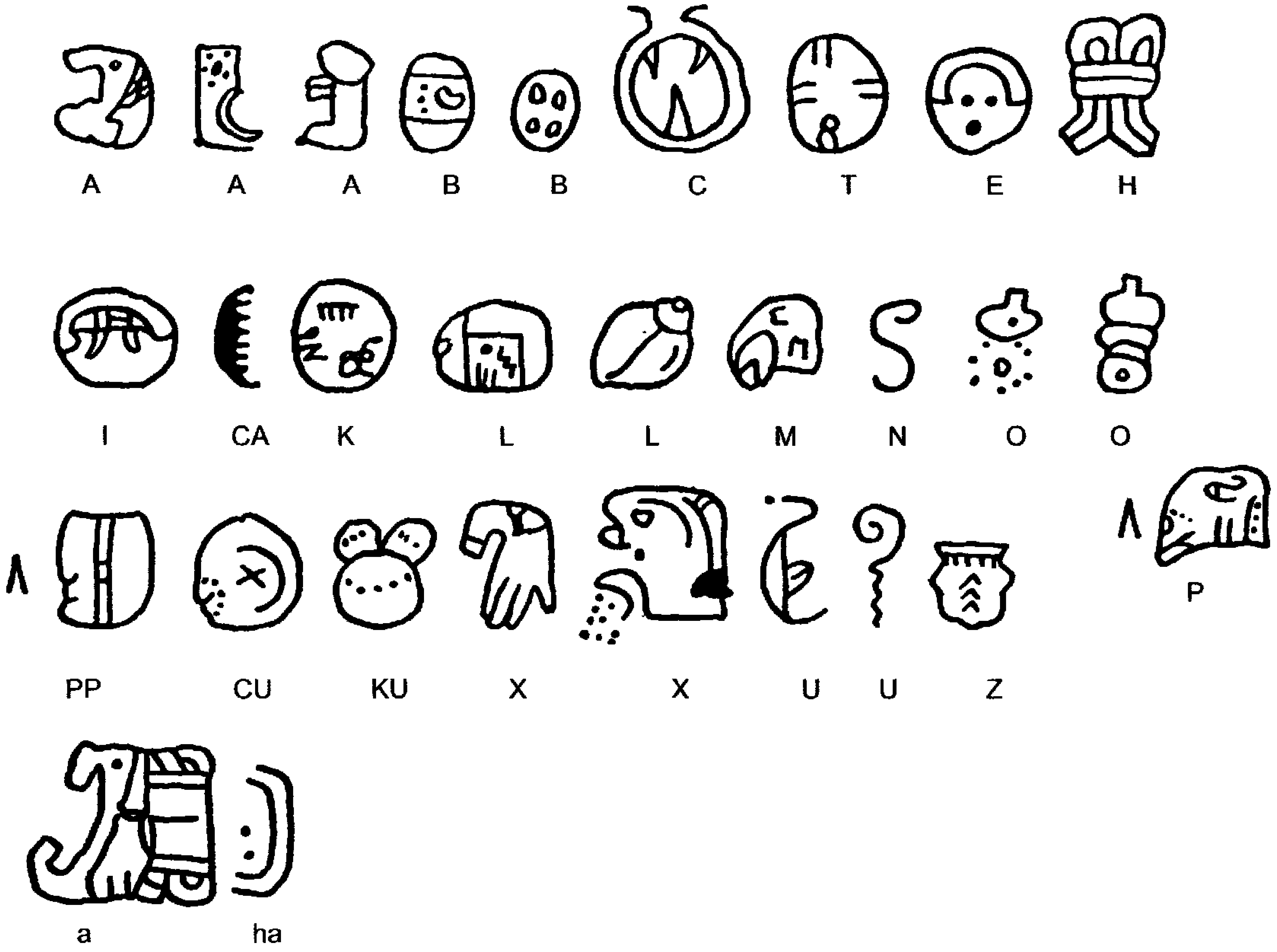
طومسون قد لجأ في نهاية الأمر إلى تحليل المخطوطات والنقوش الحجرية بقصد الخروج بقائمة من الرموز، ولكن هذه المهمة كانت مرهقة للغاية، ولم تظهر في الأفق تباشير بقرب الاهتداء إلى مجموعة من الرموز المحددة للانطلاق منها في فك هذه الألغاز. ومن بين الاحتمالات التي خطرت للباحثين أن يقوموا بمقارنة النقوش المختلفة علهم يخرجون منها بأنماط أي برموز محددة في مواضع متشابهة، وإن كانت هذه المهمة ليست بالعمل اليسير. ولكن هذا الاحتمال قد أثبت جدواه فيما بعد. أما البحث عن رموز تمثل أسماء الأعلام، وهو أمر أثبت جدواه مع الهيروغليفيات المصرية والكتابة المسمارية (وأيضًا فيما بعد مع ألواح الكتابة الخطية الثانية، فلم يكن يصلح كنقطة انطلاق مع كتابة مايا، فلا أحد كانت لديه أية فكرة عن أسماء حكام مايا القدامى أو أسماء أماكنها المتفرقة. وحتى أهل مايا الحاليون لم تكن لديهم أية فكرة عن رموز أسلافهم، إذ إن الإسبان كانوا قد دمروا كل شيء قديم بعد استعمارهم لتلك البلاد، بما في ذلك الكتابة القديمة، وبعدها راح القوم يستخدمون الحروف اللاتينية في كتابتهم. والأهم من ذلك أنه لم تكن هنالك لغة أخرى بجوار الكتابات بلغة مايا للخروج منها بدراسة مقارنة قد تبدد شيئًا من الضباب عن هذه الرموز المستغلقة.

غير أن كاهنًا فرنسيًا كان يخدم في جواتيمالا، وهو الأب براسير دي بوربورج Abbé Brasseur de Bourbourg، قد انجذب نحو حضارة مايا القديمة، ثم عثر على نسخة لمخطوطة إسبانية مهملة في مكتبة مدريد تمَّ نشرها سنة 1864 تحت عنوان: "وصف لشئون يُكطان" (Relación de la Cosas de Yucatán). وهذه المخطوطة عبارة عن وصف مفصل لمجتمع مايا. وقد قصد بها أصلاً أن تكون قرينة لتبرئة عضو صغير من أعضاء محكمة التفتيش من الاتهامات التي وجهتها إليه السلطات الإسبانية في تطرفه لتحويل أهل مايا إلى الكاثوليكية. وهذا الراهب كاتب هذه المخطوطة هو فراي ديجو دي لاندا Fray Diego de Landa– من جماعة الفرنسيسكان، كان يقوم بالخدمة في يكطان بدءًا من سنة 1547، وبعد أن تمت تبرئته من قبل السلطات في إسبانيا، صار أسقفًا ليكطان حتى وفاته سنة 1579. ومن سخريات الأقدار أن هذا الراهب، الذي قام بتعذيب الكثيرين من أهل مايا وقام بإحراق كل كتاباتهم القديمة على أنها من فعل الشيطان، هو نفسه الذي وضع المفتاح الهام الذي سهل على العلماء مهمة فك طلاسم كتابة مايا، بعد وفاته بأربعة قرون. وقد أقيم تمثال لهذا الراهب عبوس الوجه خارج كنيسة ضخمة قام هو بتأسيسها في بلدة إزامال في يكطان، مع نقش بالإسبانية أسفل التمثال قد يثير الإعجاب عند بعض الزوار أو اللعنة عند بعض الزوار الآخرين.



الراهب فراى ديجو دى لاندا (1524-1579)، أسقف يكطاني من 1572 حتى وفاته. كان لاندا شخصية مليئة بالمتناقضات، فلقد قام بإحراق معظم الخطيات في مايا على أنها "من فعل الشيطان". ومع ذلك فهو الذي قدم المفاتيح لخلق أبجدية للغة مايا. وتملى هذه الصورة للاندا في كاتدرائية إزامال شمالي يكطان، وكان هو الذي قام بتأسيس هذه الكاتدرائية، التي يقصدها اليوم جماهير غفيرة من شعب مايا، الذين هم أحفاد لأسلاف قام لاندا بتعذيبهم أشد العذاب. ويقصد هؤلاء الأحفاد إلى الكاتدرائية اليوم من أجل شركة التناول.

ولعل أهم ما في هذه المخطوطة هو تلك الرسومات التي خطها لاندا في القسم الخاص بكتابة أهل البلاد، والتي أطلق عليها "الأبجدية". والواقع أنها ليست أبجدية بالمعنى الدقيق، لأنها تحتوي على أكثر من علامة واحدة لبعض الحروف، إلى جانب العديد من العلامات المقطعية: وجاءت "أبجدية" لاندا



أبجدية لاندا

خليطًا من تفسيرات بعضها صواب والآخر خطأ، وذلك لأنه كان قد انطلق من افتراضات تنم عن سوء الفهم. وكان لاندا قد تعرف على نبيل من أهل مايا يدعى خوان ناشي كوكوم Juan Nachi Cocom وأقام معه صداقة طيبة، وكانا يتحاوران بشكل يثير العجب، فصاحبنا لاندا كان يخاطب هذا النبيل المحلي بالإسبانية التي لم يكن هذا النبيل يفهم منها حرفًا واحدًا. (ومن الطريف أن نعلم أن اسم "يكطان" قد اشتق من كلمتين بلغة أهل مايا وهما: "يوك uic، أيطان aithan"، وهي العبارة التي كان يرد بها الأهلون على الإسبان عندما كانوا يسألونهم عن اسم بلدهم هذه، وهي تعني تمامًا: "ماذا تقول، نحن لا نفهم ما تقولون"، وعلى هذا فإن كلمة "يكطان" تساوي "نحن لا نفهم كلامكم" [أيها الإسبان]!. وقد وقع لاندا في الخطأ عندما توهم أن أهل مايا كانوا يكتبون لغتهم بنفس طريقة إسبان القرن السادس عشر، أي باستخدام أبجدية: فالذي حدث أن لاندا عندما شاهد صورة لأنشوطة في رجل لأحد الغزلان في إحدى المخطوطات، استنتج – على ضوء ما توفر له من معرفة عن لغة يكطان مايا – أن كلمة "أنشوطة" تنطق بصوت "لى le". وبعد أن سأل القوم عن طريقة كتابة هذه الكلمة المؤلفة من حرفين، راح يرددهما بالنطق الإسباني كالتالي: "إيلى- إى-لى"(ele, e, le)، الأمر الذي لابد وأن أثار حيرة في أذهان مستمعيه من أهل البلاد. وعندما قام هؤلاء بكتابة الكلمة برموزهم التصويرية رسموا له أربعة رموز تصويرية وليس رمزين فقط لنطق كلمة مؤلفة من حرفين :(le)

le

ولا شك في أن هذا التصوير الكتابي قد أثار دهشة لاندا، إذ كيف يتأتى لحرفين أن يكتبا بأربعة رموز تصويرية، يتكرر كل رمز منها مرتين؟ والحقيقة التي لم يفطن إليها لاندا هي أن كتابة مايا كانت في الأساس كتابة مقطعية، مع خليط من الحروف المتحركة المصورة؛ واحدة لنطق كل حرف: فالعلامة لها القيمة الصوتية لحرف e، والعلامة لها القيمة الصوتية le. ولم يكن لاندا على دراية مسبقة بوجود كتابات مقطعية، وإن كان هذا لم يحل دون التقاطه لبعض منها في كتابة مايا. كما أنه سرعان ما أدرك أن الحروف الساكنة في لغة مايا تتبدل معانيها حسب نطقها كحروف حلقية أو غير حلقية (أن تخرج منطوقة من الحنجرة أو العكس). (يلاحظ أن لهجة "الكوكني" Cockney التي يتكلم بها أهل لندن مليئة بالأصوات الحلقية). وفيما يلي أمثلة من هذه الكلمات الحلقية وغير الحلقية في لغة مايا:

كلمات حلقية	كلمات غير حلقية
– بْ' أوب p'op (يطحن البذور)	بوب pop (حصير)
– كوتز kutz (تبغ)	سوتز cutz (ديك رومي)
– مَكْ muk (يسمح)	مَسْ muc (يدفن)

وقد عبر لاندا عن التباين بأن كتب cu للتعبير عن وku للتعبير عن . ولكن اتصاله بمصدر معلوماته من الواضح أنه انقطع كما يمكن أن نستشف من العبارة التالية:

ma i n ka ti

والتي تعني "إنني غير راغب في ذلك" والتي ربما كانت تعبر عن رد ذلك المخبر (مصدر المعلومة) على لاندا حين طلب منه كتابة المزيد من القيم الصوتية للرموز الغامضة.

وبعد أن اطلع الباحثون على جهود لاندا في مشكلة أبجدية مايا، اعتقدوا أنها ربما تكون شبيهة برموز حجر رشيد، ولكنهم كانوا في حيرة حول تطبيق طرائق شامبليون في فك الطلاسم. ولقد قام العالم براسير دي بوربورج، الذي تعرف على هذه الجهود جميعًا، بتطبيقها كأبجدية على رموز تصويرية وردت في مخطوطة أخرى عثر عليها في مدريد، ولكن النتائج كانت مخيبة لتوقعاته. ثم جاء مستشرق فرنسي هو ليون دي روزني Léon de Rosny ليحقق بعض النجاح مع أبجدية مايا سنة 1876. وقد تأكد لهذا العالم أن الرموز التصويرية لبعض الحيوانات؛ مثل كلب، وديك رومي، وببغاء ونمر أمريكي؛ يمكن التحقق منها من خلال الرموز الصورية الواردة أعلاها (وهي نفس الطريقة التي استخدمت للتحقق من الآلهة والإلهات الواردة في مخطوطة درسدن). وبعدها قام ليون هذا بتطبيق أبجدية لاندا على العلامة الأولى المؤلفة لتصوير كلمة "ديك رومي" الواردة في مخطوطة مدريد:

– ديك رومي
(كما ورد في مخطوطة مدريد)

رمز ديك رومي

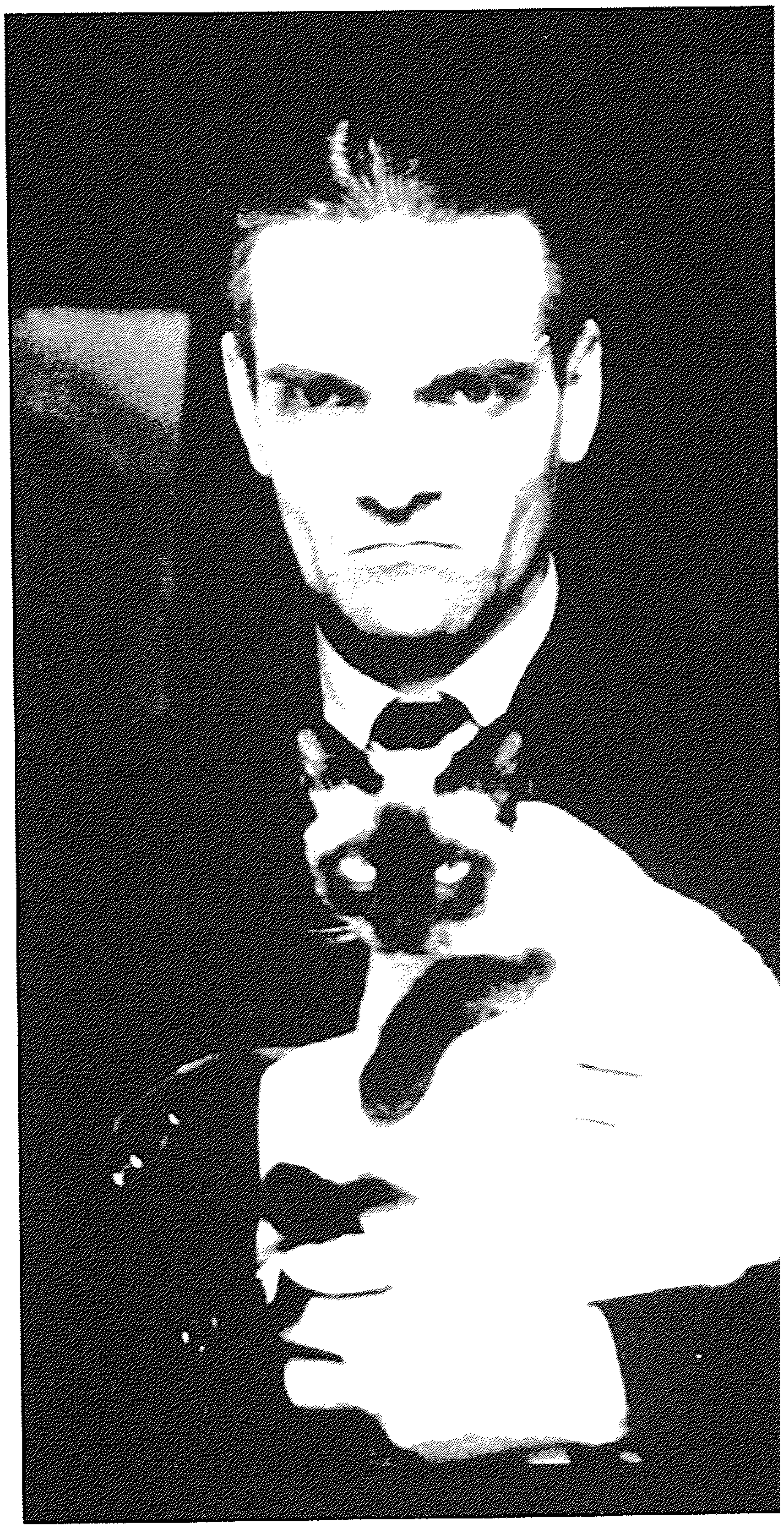
وكان قد نطقها روزني بصوت"سو" cu، على ضوء قراءة لاندا:

cu

ثم انطلق من هذا إلى قراءة تخمينية للكلمة كاملة على أنها "سوتز(و)" (cutz(u، استنادًا إلى نطق أهل مايا الكلمة في شكل "سوتز". وعليه فإن ليون دي روزني اعتقد بأن كتابة مايا تحتوي على منظومة صوتية، تستند إلى المقاطع، ولكنه لم يقترح أكثر من قراءة واحدة وهي كلمة "سوتز(و)"، دون إحالة إلى قراءة أخرى شبيهة، في نصوص أخرى لنفس الرموز للخروج بقواعد ثابتة، على المنوال الذي كان قد اتبعه العالم مايكل فنتريس مع الكتابة الخطية الثانية من قبل. ومع أن روزني كان على صواب في تفسيره لكلمة "سوتز"، إلا أنه لم يبلور منظومة كاملة عن كتابة مايا ككل.

هذا وقد جرت محاولات لاحقة، كان بعضها موفقًا إلى حد ما، ولكن أغلب القراءات لخط مايا على أساس حجج لاندا جاءت مشوشة وغير ذات معنى! وبعد عام 1905، تجاهل العلماء القراءة الصوتية لأبجدية مايا لمدة تقارب نصف القرن (وكان هذا الموقف شبيهًا بالموقف من نظرية العالم ألفرد فاجنر Alfred Wegener عن "حراك القارات" التي ظهرت في نفس الحقبة). وفي سنة 1950 قام العالم طومسون بنشر كتابه الهام بعنوان "كتابة رموز مايا"، منذ "أبجدية" لاندا ونظريته عن "صوتياتها" كلية. وكما لاحظنا في مقدمة كتابنا هذا فإن طومسون كان ينزع إلى تفسير رموز كتابة مايا بأنها تصاوير توحي بمعان وليس بدلالات صوتية، وهذا ما طبقه في رمز كلمة "كلب" و"ضلوع الكلب" على أنها تشير إلى هذا الحيوان من جانب وإلى فكرة "الموت" من جانب آخر، كما بينا في موضع سابق. وخرج طومسون بنظريته القائلة بأن منظومة كتابة مايا ليست منظومة صوتية بأية حال، "بل إنها لا تمثل منظومة كتابية بالمعنى الكامل للمنظومة الكتابية". وقد علق الأستاذ مايكل كو على رأى طومسون هذا بقوله: "والحال كذلك، فلكأن حجر رشيد كان معروفًا لمدة قرن كامل قبل أن يقوم أحد من العلماء على تناوله ومحاولة فك هيروغليفياته".

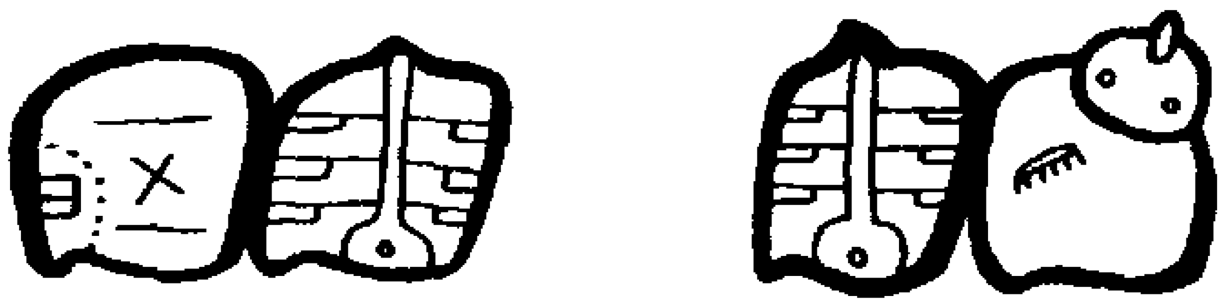
على أنه في سنة 1952، ظهر على الساحة شامبليون جديد من ركن غير متوقع، ذلكم هو يورى فالنتينوفيش كنوروزوف Yuri Valentinovich Knorozov من الاتحاد السوفيتي. كان كنوروزوف من نفس المعدن الذي تميز به العالم فنتريس، وكان قد انصرف عن بحوثه في الكتابات القديمة بسبب قيام الحرب العالمية الثانية ومشاركته في الجيش الأحمر السوفيتي، كما أنه شهد سقوط برلين سنة 1945. والغريب أن الذي حفز كنوروزوف على التحرك من جديد هو أنه عثر على كتاب عن "كتابة مايا" في موسكو كان قد تمَّ نقله من مكتبة برلين الوطنية، إلى جانب مقالة مثبطة للعزم عن استحالة فك طلاسم رموز مايا؛ بقلم عالم ألماني مشهور كان قد نشرها سنة 1945. أما الكتاب فكان طبعة لمخطوطات مايا تمَّ نشرها في جواتيمالا في ثلاثينيات القرن العشرين. وقد تولى عالم روسي في حقل "الأجناس والأعراق البشرية"،



يوري كنوروزوف (1922–1999)، عالم اللغويات الروسي، الذي ساهم بدور كبير في فك رموز كتابة مايا. وكان قد نادى في خمسينيات القرن العشرين بوجود منظومة صوتية في رموز كتابة مايا.

في معهد لينينجراد، تشجيع كنوروزوف على كتابة مقال حول أطروحة لاندا عن كتابة مايا، لعله يجد فيها إجابة شافية لقناعته بأن "أية منظومة كتابية ابتدعها إنسان ما قابلة للاقتحام ولفك ألغازها بواسطة إنسان آخر".

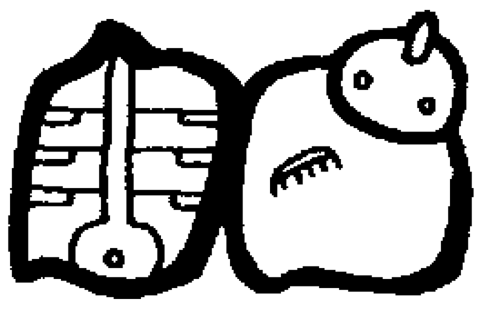
ورغم الحرب، وشدة وطأة حكم ستالين Stalin في الاتحاد السوفيتي، وانعزال كنوروزوف عن العلماء في الغرب الأوروبي وعن أهل مايا أنفسهم (الواقع أن كنوروزوف لم يقم بزيارة أمريكا الوسطى حتى سقوط الاتحاد السوفيتي نفسه)، إلا أنه كان متميزًا في مجال فك الكتابات القديمة. والواقع أن كنوروزوف كان، مثله في هذا مثل فنتريس، مفكرًا مستقلاً في رؤاه وتصوره لرموز الكتابة القديمة. وقد لاحظ أثناء بحوثه أن العلاقة الأولى في رمز كلمة "كلب" في كتابة مايا هي نفس العلامة في الترتيب الثاني لكلمة "ديك رومي":



رمز الديك رومي　　رمز الكلب

لقد استخلص كنوروزوف أن العلامة الأولى في التصويرة الخاصة بلفظة "كلب" تمثل القيمة الصوتية " تزو" tzu (كما كان العالم روزني قد أقترح من قبل)، وأما العلامة الثانية فتمثل الصوت " لو" l(u)، بناء على قراءة لاندا:

وعليه فإن تصويرة لفظة "كلب" يمكن نطقها "تزول" tzul :

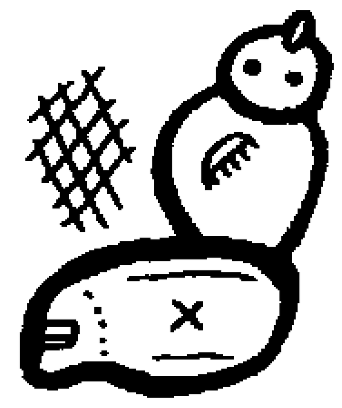


وتساءل كنوروزوف عما إذا كانت الكلمة اليُكطانية "تزول" tzul واردة في أي من المعاجم؟ وسرعان ما عثر عليها بالفعل في أحد المعاجم، ووجد أنها تعني "الكلب". (وقد خرج كنوروزوف من بحثه هذا بقاعدة مؤداها أن الحرف المتحرك المتضمن في حرف ساكن في نهاية الكلمة يعادل الحرف المتحرك الوارد في المقطع السابق لهذه الكلمة، وقد أطلق على هذه الظاهرة الصوتية مصطلح "التناغم الصوتي المشترك" Synharmony، الذي اتضح فيما بعد شيوعه على صعيد واسع في الكثير من الكتابات لدى شعوب مختلفة).

وراح كنوروزوف يطبق هذه الخلاصة التي توصل إليها على واحدة من صفحات مخطوطة درسدن الخاصة بالأرقام العددية: ولقد اكتشف صاحبنا أن الرقم (11) قد خط في تصويره من ثلاث علامات بدلاً من اثنتين:

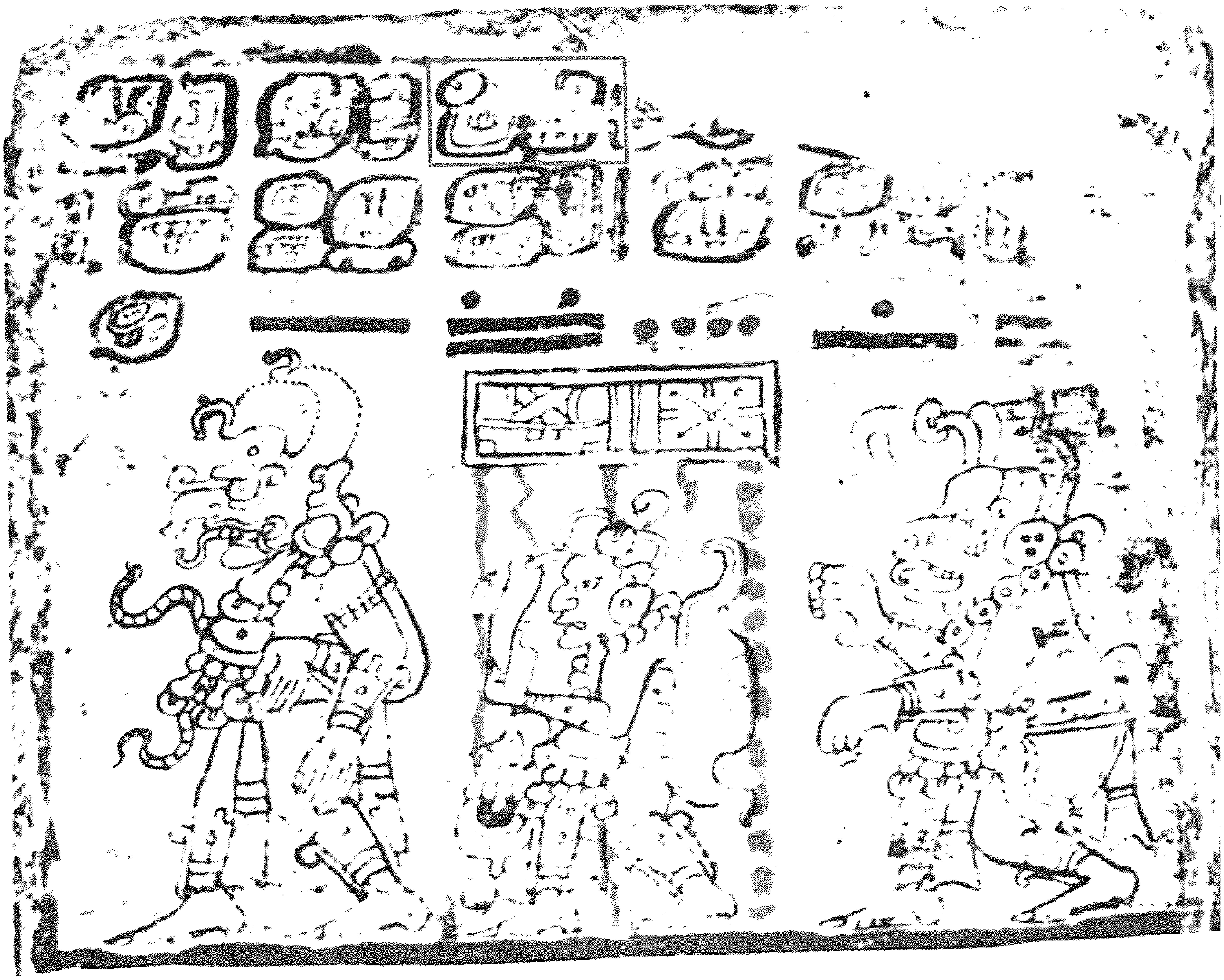
(رقم 1 مشوهة في المخطوط)

بحيث تنطق في لغة يكطان (مايا) كالآتي: "بولوك" buluc، أو ربما "بو، لو، كو". (مع العلم أن "بو" مشوهة):



كما أن مراجعته لتصويرة مشوهة على صفحة أخرى من صفحات مخطوطة درسدن، مؤلفة من علامتين تعني "لوب (و)" lub (u)، أي "يتساقط" أو "تمطر". والرسم المصور في هذه المخطوطة يرجح أن الفكرة ربما كانت صائبة: فالمطر يتساقط على الشخصية المحورية (أنظر الصفحة التالية).

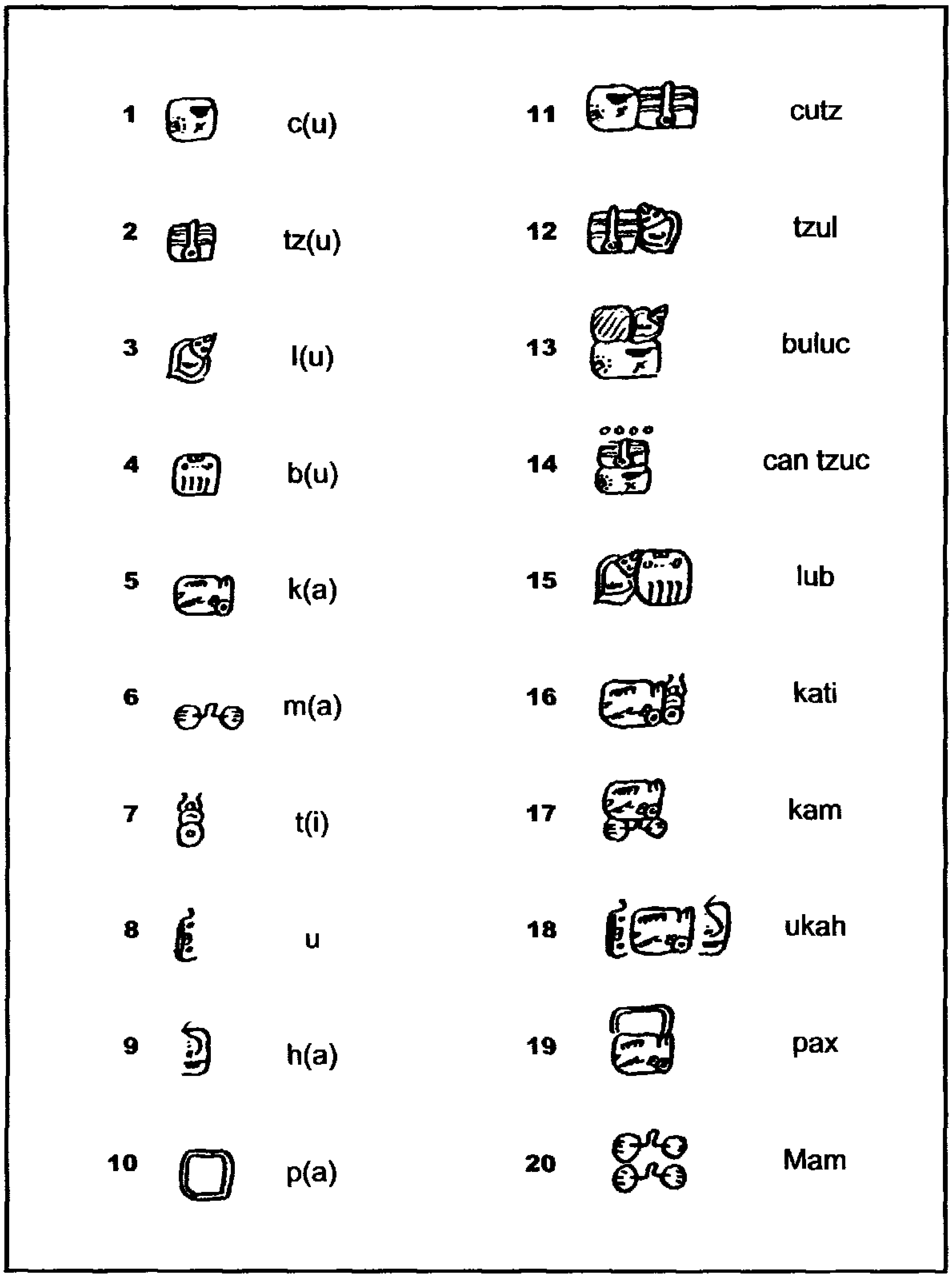
بعد هذا أخرج كنوروزوف مجموعة من القراءات الصوتية، ولكن بعضًا منها قد جاوزه الصواب. (فالقراءة المقبولة الآن



رمز تصويري "للمطر" من مخطوطة درسدن (مظلل).

لـ هي b(a)، على سبيل المثال، وليست b(u) وهو ما يعني أن نظريته عن "التناغم الصوتي المشترك" لم تكن قاعدة ثابتة في الهجاء المذكور أعلاه لكلمة lub).

وجدير بالملاحظة في هذا السياق أن كنوروزوف كان شديد الانتقاد لعلماء الغرب الأوروبي حول نظرياتهم عن كتابة مايا، بمن فيهم العالم طومسون، كما أنه عبر عن نقده هذا بنفس اللهجة التي كان يتشدق بها علماء الإتحاد السوفيتي آنذاك، من قبيل "الفكر البورجوازي المثالي" أو "فكر الطبقة المهيمنة" أو "فكر الصفوة الرجعية" وغيرها من الأكليشيهات السوفيتية. ولكن طومسون هاج وماج، وراح يشن حربًا شخصية ضد كنوروزوف ونظريته "المهرطقة" عن الصوتيات، وواضح أن طومسون هو الآخر قد استقى هجومه من اللغة

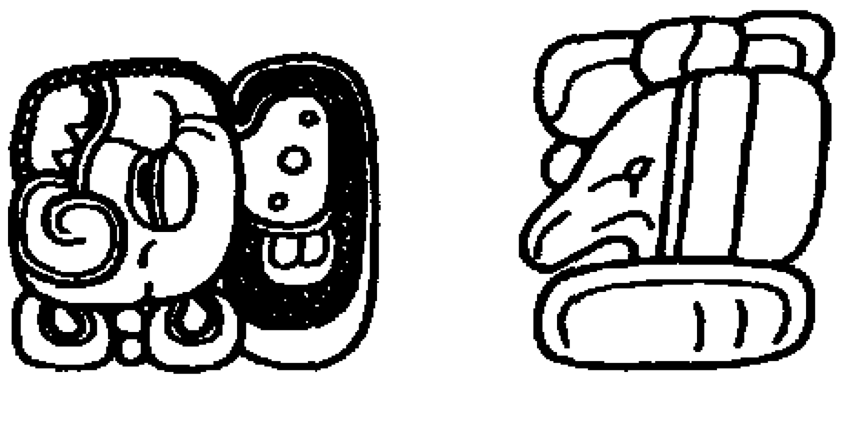


بعض العلامات التصويرية التي قام بفك طلاسمها العالم يوري كنوروزوف.

السائدة زمن الحرب الباردة بين المعسكرين الرأسمالي والشيوعي في خمسينيات القرن العشرين. وفي واحدة من عبارات طومسون اللاذعة راح يقول: "هذا الروسي كنوروزوف، إنما أخذ يسير على خطى بعض المتحمسين الذين ثبت بطلان نظرياتهم، وقد ظهر علينا مدعيًا أنه قد اكتشف المفتاح الذي يفك طلاسم مايا المستغلقة (مندفعًا بحماس يعتمل في داخله من قبيل حماسه للماركسية وفلسفتها)". غير أن نفرًا من المهتمين بكتابة مايا في الشمال الأمريكي، خاصة كو (الذي كان قد تزوج ابنة أحد الروس المهاجرين)، وديفيد كيللي David Kelley، وفلويد لونزبري Floyd Lounsbury، قرروا فيما بينهم أن عالم لينتجراد كنوروزوف قد توصل إلى أشياء هامة جديرة بالاعتبار بالنسبة لكتابة مايا.

ويمكن تصوير الموقف من زاويتين: فمن ناحية كانت قراءات كنوروزوف لرموز مايا بمثابة نقطة تحول محورية على شاكلة قراءة شامبليون لحجر رشيد، وقراءة فنتريس لألواح كنوسوس عن مدن جزيرة كريت، ومن ناحية أخرى نجد أنه لم يحدث تقدم ملموس في حالة كتابة مايا. ويرجع التباطؤ وعدم التقدم هذا إلى عدة عوامل منها: الحملة العدائية التي شنها طومسون على كنوروزوف، إلى جانب قلة عدد النسخ للكتابات موضع الجدل، وتعقد منظومة مايا الكتابية، وجمعها بين الرموز ذات الدلالات للمعاني وتلك الخاصة بالصوتيات، وكذا جهل الباحثين بلغات مايا الحديثة مما جعلهم يعتمدون فقط على ما ورد في المعاجم. وظل أمر نطق كتابة مايا مجرد فكرة نظرية حتى أواخر ستينيات القرن العشرين. وجاءت الخطوات التالية بعيدة كل البعد عن أطر اللغة في حد ذاتها، من خلال تحليل أنماط متعددة من النقوش الكتابية.

وعلينا أن نتذكر أن نقوش مايا التي توصل إليها الباحثون في القرن العشرين، من مخطوطات ونقوش على الأحجار الأثرية، كانت مليئة بالأرقام، والتي تمكن العلماء من قراءتها في يسر. ولكن الاعتقاد السائد كان يربط بين هذه الأرقام وبين العرافين من المنجمين من أهل مايا، كما اتضح من مخطوطة درسدن. على أنه في أواخر الخمسينيات من نفس القرن، ظهرت باحثة من جامعة هارفارد اسمها تاتيانا بروسكورياكوف Tatiana Proskouriakoff (وهي روسية هاجرت إلى الولايات المتحدة)، وأعلنت أنها قد توصلت إلى نمط هام في مجموعة النقوش التي تمَّ الكشف عنها في منطقة بيدراس نجراس في جواتيمالا في ثلاثينيات القرن العشرين. وقد خلصت تاتيانا إلى أن كل نقش لصورة آدمية (أو للآلهة) يحتوي بشكل متكرر على رمزين محددين تصويريًا:



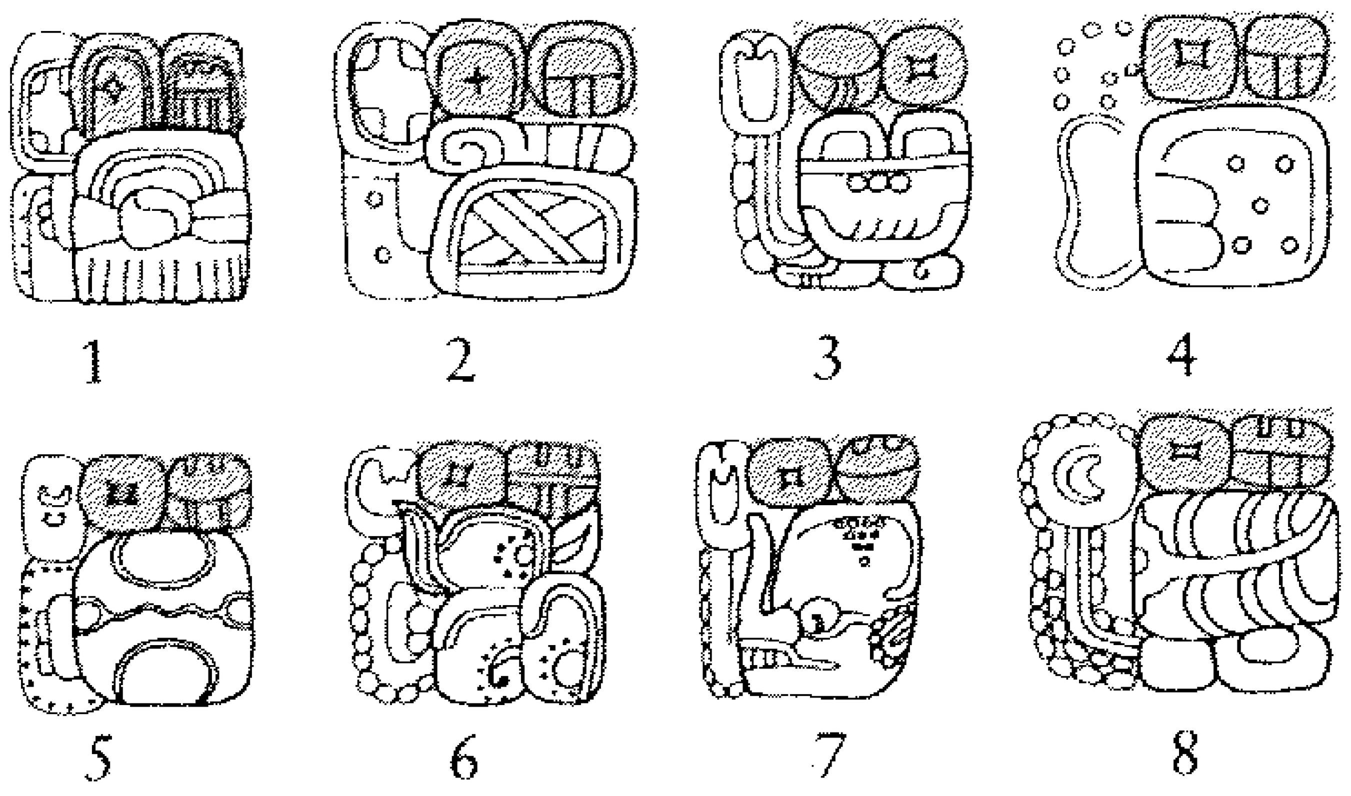
وقد جاء هذان الرمزان مجاورين لتاريخين، ويرد التاريخ الأول مع الرمز الأول سابقًا للتاريخ الثاني ورمزه بمسافة تتراوح ما بين 12-31 سنة. وقد اقترحت بروسكورياكوف أن الأشخاص المصورين كانوا من حكام بيدراس نجراس، وأن الرمز الأول يشير إلى تاريخ ميلاد أحد هؤلاء الحكام في حين يشير الرمز الثاني إلى تاريخ اعتلائه العرش.

هكذا وعلى حين فجأة، من خلال هذه الفرضية البسيطة الصحيحة، صار واضحًا للجميع أن أهل مايا كان لديهم تاريخ مسجل على آثارهم. لقد كانت تواريخ بيدراس نجراس تواريخ حكام وأسرات حاكمة، ولا صلة لها بتدشين المعابد (كما كان طومسون قد اقترح من قبل). وقد كتبت بروسكورياكوف سنة 1961 تقول: "إن التأمل بمقاربة تراجعية يعزز من فكرة أن نصوص مايا كانت تحتوي على سجلات تاريخية، تتضمن أسماء الحكام والمدن، وهذا أمر يبدو منطقيًا للغاية، ولسنا ندري لماذا لم يقتنع العلماء بهذه الحقيقة منذ وقت طويل". والتلميح هنا موجه إلى طومسون الذي كان قد أعلن في كتابه "كتابة رموز مايا" أن تسجيل أهل مايا لأحداث تاريخية أمر مستبعد تمامًا". ولكن بروسكورياكوف قد حرصت في نفس الوقت على أن تستدرك فقالت: "ومع هذا فليس من المؤكد تمامًا إمكانية بلورة رموز لغوية كاملة في منظومة واحدة من رموز مايا". ويبدو من هذه العبارة، بما فيها من تحفظ واضح، أنها لم ترغب في مؤازرة كنوروزوف علانية وتتسبب في نفس الوقت في قطيعة مع زميلها لمدة طويلة العالم طومسون نفسه.

وفي نفس هذا التوقيت ظهرت محاولة هامة أخرى حول كتابة مايا لا تقوم على أسس لغوية وإنما على التحليل لبنية الأنماط التي وردت عليها الرموز التصويرية، وذلك على يد صديق للعالمة بروسكورياكوف، وهو ألماني المولد وكان تاجر بقالة بالجملة في المكسيك، واسمه هنريش برلين Heinrich Berlin (كان لاجئًا في المكسيك هروبًا من هتلر وألمانيا النازية). ولقد اكتشف برلين هذا أن نقوش مايا تدور حول أسماء الأماكن والأسر الحاكمة والحكام. كما أن لكل دويلة مدينة - حسب نظرية برلين - "رمزها الخاص". وفيما يلي ثمانية من هذه الرموز التصويرية، يحوي كل منها علامتين صوتيتين تمثلان كلمة "أهاو" (ahaw) وتعني

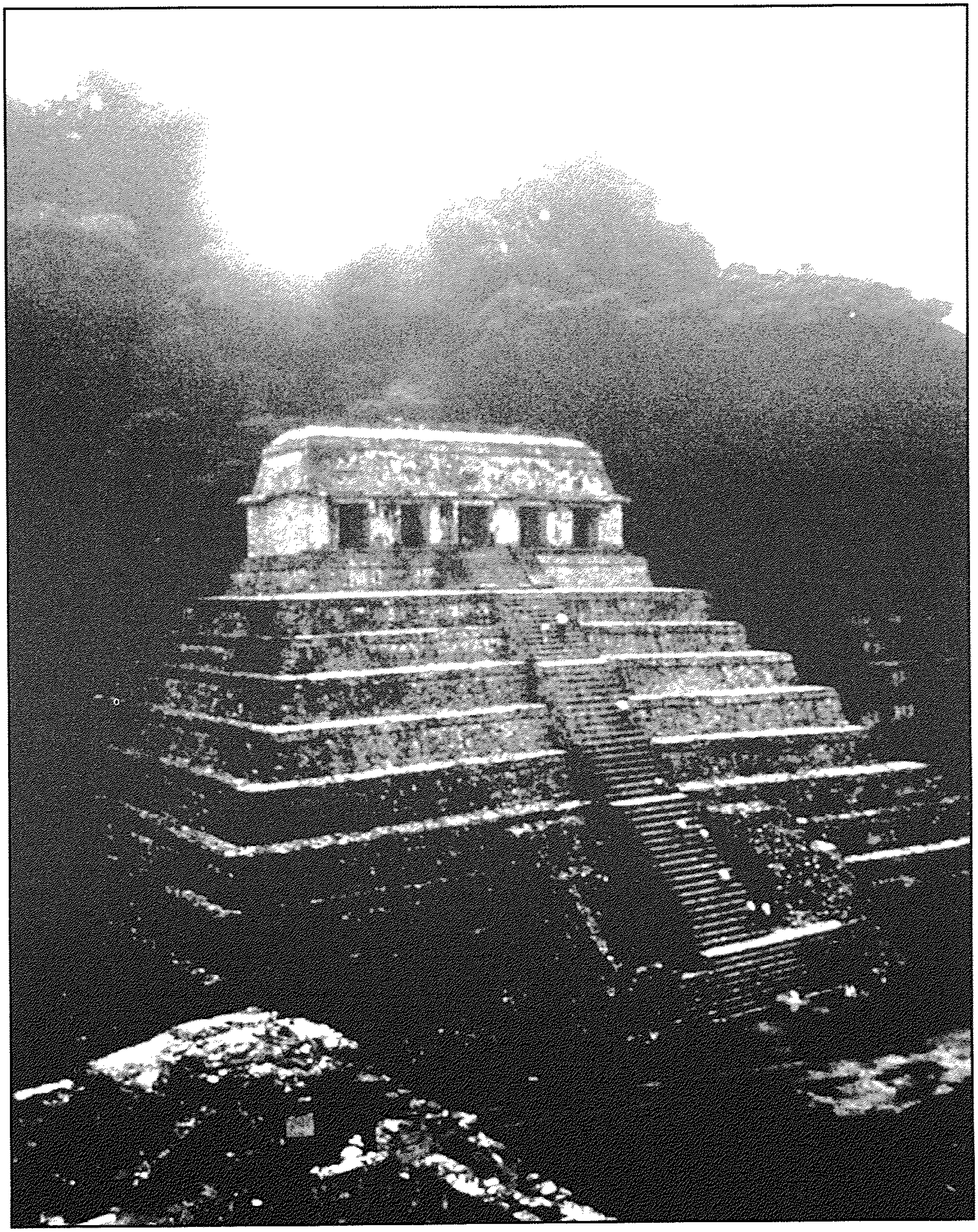
صورة للعالمة الروسية تاتيانا بروسكورياكوف (1909-1985)، التي أثبتت أن نقوش مايا قد سجلت تاريخ وأحداث هذه البلاد وحكامها، بعد أن اكتشفت نمطًا من التواريخ على بعض الألواح في منطقة بيدراس نجراس في جواتيمالا.

"السيد":

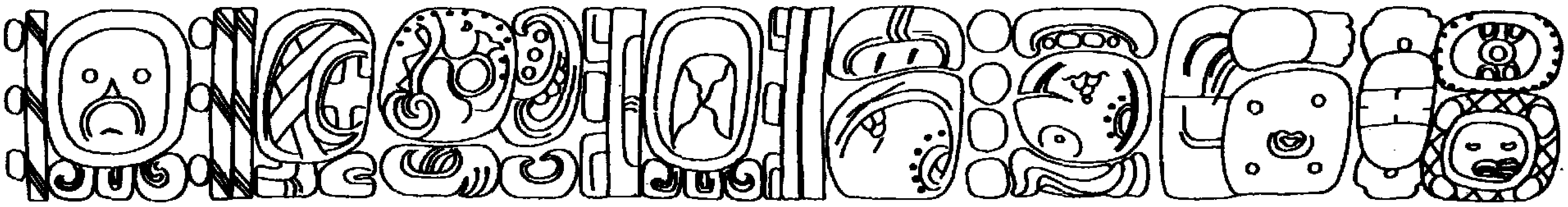


وأسماء هذه المواقع كالآتي: 1- تيكال Tikal، 2- نارانجو Naranjo، 3- ياكسشيلان Yaxchilán، 4 - بيدراس نجراس Piedras Negras، 5 - بالنكوي Palenque، 6- سيبال Seibal، 7- كوبيان Copán، 8- كيرجوا Quiriguá (انظر الخريطة في صفحة 108). كما تمَّ العثور على زوج من الرموز (ممثلاً في رقم 5) يمثل كلمة "كول" 'k'ul'، التي تعني، عند أهل يكطان، "المؤله" في حين يؤلف الرمز التصويري في جملته ما معناه "السيد المؤله حاكم هذه الدويلة - المدينة أو تلك".

هذا وكانت بروسكورياكوف قد نجحت أيضًا في فك رموز عثرت عليها في بلدة بيدراس نجراس. وجاء الدور على بلدة بالنكوي، هذه المرة على أسس لغوية. وقد اضطلع عالم الآثار المكسيكي ألبرتو روز لهويلر Alberto Ruz Lhuillier بهذه المهمة، التي أثبتت أنها أكثر الاكتشافات أهمية ودلالة. فلقد عثر روز على أول مقبرة لحاكم من حكام مايا، أشبه ما يكون بالعثور على مقبرة الفرعون توت عنخ آمون. وكان روز قد اكتشف هذه المقبرة أثناء فحصه لنقوش أحد المعابد في بالنكوي، بعد أن لاحظ وجود لوح حجري على الأرض يحتوي على صف من الثقوب مغطاة بقطع من الحجارة المتحركة. وبعد أن رفع هذا اللوح، وجد دَرجًا مقنطرًا يؤدى إلى جوف هرم، وقد سد مدخله بقطع من الحجارة المتناثرة. وقد استغرقت عملية إزالة هذه الحجارة أربعة مواسم من العمل الميداني، حتى وصل روز إلى حجرة على مستوى قاع هذا الهرم، والتي كانت ممتلئة بدورها بقطع من الحجارة. وعلى أرضية هذه الحجرة عثر روز على ستة أو خمسة هياكل عظمية لأعمار شابة، أغلب الظن أنهم قدموا جميعًا كأضحيات للآلهة. وفى نهاية هذه الحجرة، وجد صاحبنا الطريق مسدودًا بلوح ضخم ثلاثي الشكل. وبعد رفع هذا اللوح، في 15 يونيه 1952، وجد روز نفسه يحملق في سرداب جنائزي مهيب، يقع على عمق 80 قدمًا أسفل أرضية المعبد العلوي. وكان روز بذلك أول إنسان يشاهد هذه البقعة وما فيها منذ ثلاثة عشرة قرنًا كاملة.



(أعلاه) معبد في بالنكوي في المكسيك، بني في القرن السابع الميلادي. ويحتوي سرداب هذا المعبد على مقبرة الملك باكال حاكم بالنكوي (603-683). غطاء التابوت الحجري للملك باكال (على اليمين)، مزدان بصورة الملك باكال نفسه، مشوه القدم، وهو يهبط إلى الفك المفتوح للعالم الآخر. وقد تمَّ الكشف عن هذا الأثر في السرداب سنة 1952. وعندما تمَّ رفع الغطاء وجد كنز من الأحجار الكريمة وقناع للوجه مع رفات باكال.



وهنالك رأى روز أمامه غطاء تابوت حجري يضم رفات ملك قديم من ملوك مايا. وقد عثر بداخله على مجموعة من الأحجار الكريمة بجوار الهيكل العظمي للملك، مع قناع كبير من الفسيفساء من الأحجار الكريمة يغطي وجه الملك، إلى جانب عدة أقراص من الأحجار الكريمة واللؤلؤ في شكل لفائف حول الأذنين، مع عدد من العقود من خرز الحجر الكريم في شكل أنبوبي على الصدر، في حين أن أصابع الملك كانت مزدانة بخواتم من الحجر الكريم أيضًا. كما أنه وجد في كل يد وفي الفم أيضًا حجرًا كريمًا كبير الحجم – وهذه كانت عادة عند أهل يكطان والأزتك، والصينيين أيضًا. كذلك وجد في نفس الموقع تمثالان من الحجر الكريم، يمثل واحد منهما إله الشمس، وذلك بجوار الملك.

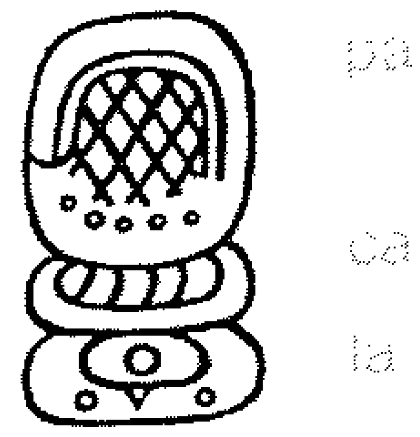
أما الحفر المنقوش على التابوت فيبين شخص هذا الحاكم، الذي كان مشوه القدم، وهو يهوى على جذع "شجرة العالم" من فم "الطائر السماوي" (الذي يمثل السماء) إلى فك مفتوح يمثل "العالم الآخر". وفي هبوطه هذا، يصطحبه حيوان مخيف الشكل في نصف هيكل عظمي وهو يحمل وعاء به أضحية لإله الشمس. ويشير الرمز التصويري هذا إلى انتقال الشمس ما بين الحياة والموت، إشارة إلى أن الملك، مثله في هذا مثل الشمس، سوف يقوم من الموت ثانية في الشرق، بعد رحلة في العالم الآخر.

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا: من كان هذا الملك العظيم سيد بالنكوي من شعب مايا؟ هناك ثمانية رموز تصويرية على حافة التابوت تساعد على تفهم جزئي لهذا التساؤل. وتتضمن هذه الرموز عددًا من الأرقام، للإشارة إلى أسماء الأيام والشهور: ولتحاول – أيها القارئ – أن تخلص منها ببعض المعلومات بنفسك، مستعينًا بالتقويم الذي جاء بيانه في الصفحات السابقة:

1 - الرمز الأول يمثل تاريخ 8 أهاو Ahau.
2 - الرمز الثاني يمثل تاريخ 13 بوب Pop.
3 - الرمز الثالث يمثل معنى الولادة، أي أن هذا الحاكم قد ولد في 8 آهاو Ahau 13 بوب Pop، التي تعادل بعد ربطها "بالعدد الكبير الطويل"، 26 مارس 603م
4 - الرمز الرابع يمثل تاريخ 6 إتزاناب Etz'nab.
5 - الرمز الخامس يمثل تاريخ 11 ياكس Yax.
6 - الرمز السادس يشير إلى أربع دورات من 7200 يومًا لكل دورة "في العدد الطويل"، أي ما يساوي 80 عامًا.
7 - الرمز السابع يشير إلى الموت، وعلى هذا فإن هذا الحاكم قد توفي يوم 6 إتزاناب Etaz'nab 11 ياكس Yax، الذي يساوي 31 أغسطس 683م.
8 - الرمز الثامن هو اسم الحاكم المتوفى المُكنى "يد الدرع"، الواردة في رموز تصويرية على الجانب الأيمن السفلي في الرمز الخاص بهذا الحاكم.

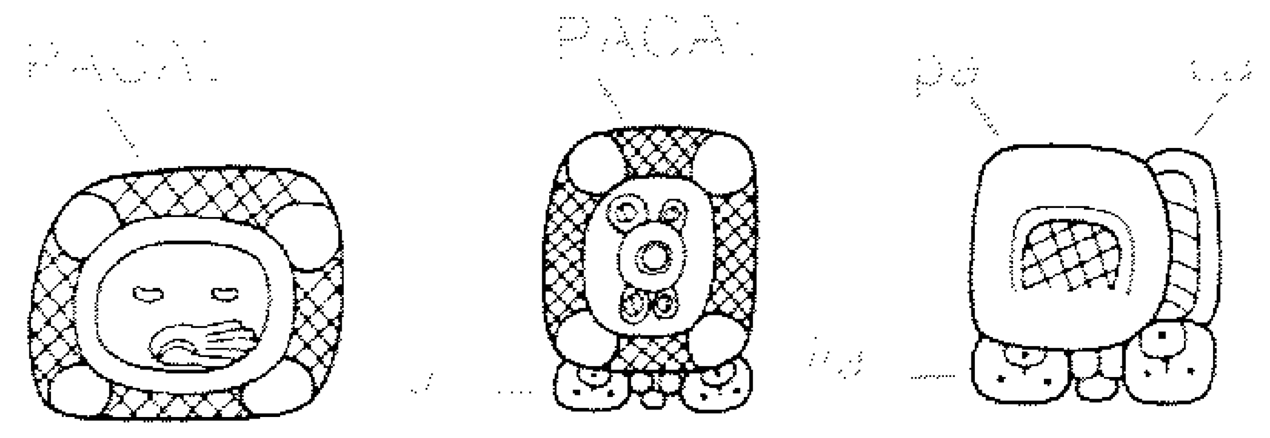
ولكن ترى ماذا كان اسم هذا الحاكم الحقيقي بلغة أهل مايا؟ لقد وجد الباحثون مفتاحًا لهذا من خلال رمز في المعبد فوق السرداب الجنائزي، ولكن الاسم الذي تمَّ العثور عليه كان مختلفًا عن الاسم الذي ورد على التابوت.

وفي سنة 1973، قرر قراء الخطوط والرموز المجتمعون في بالنكوي أن يتصدوا لمشكلة اسم هذا الملك. وبرجوعهم إلى عدد كبير من الرموز التي حلت ألغازها وفق منهج كنوروزوف، توصلوا إلى أن الاسم المنقوش على التابوت كان يشير إلى معنى مرتبط بشخص الملك، في حين أن الرمز الذي وجد في المعبد يشير إلى اسم الملك بطريقة صوتية، وبعد نقله إلى حروف اتضح أنه "باكالا":



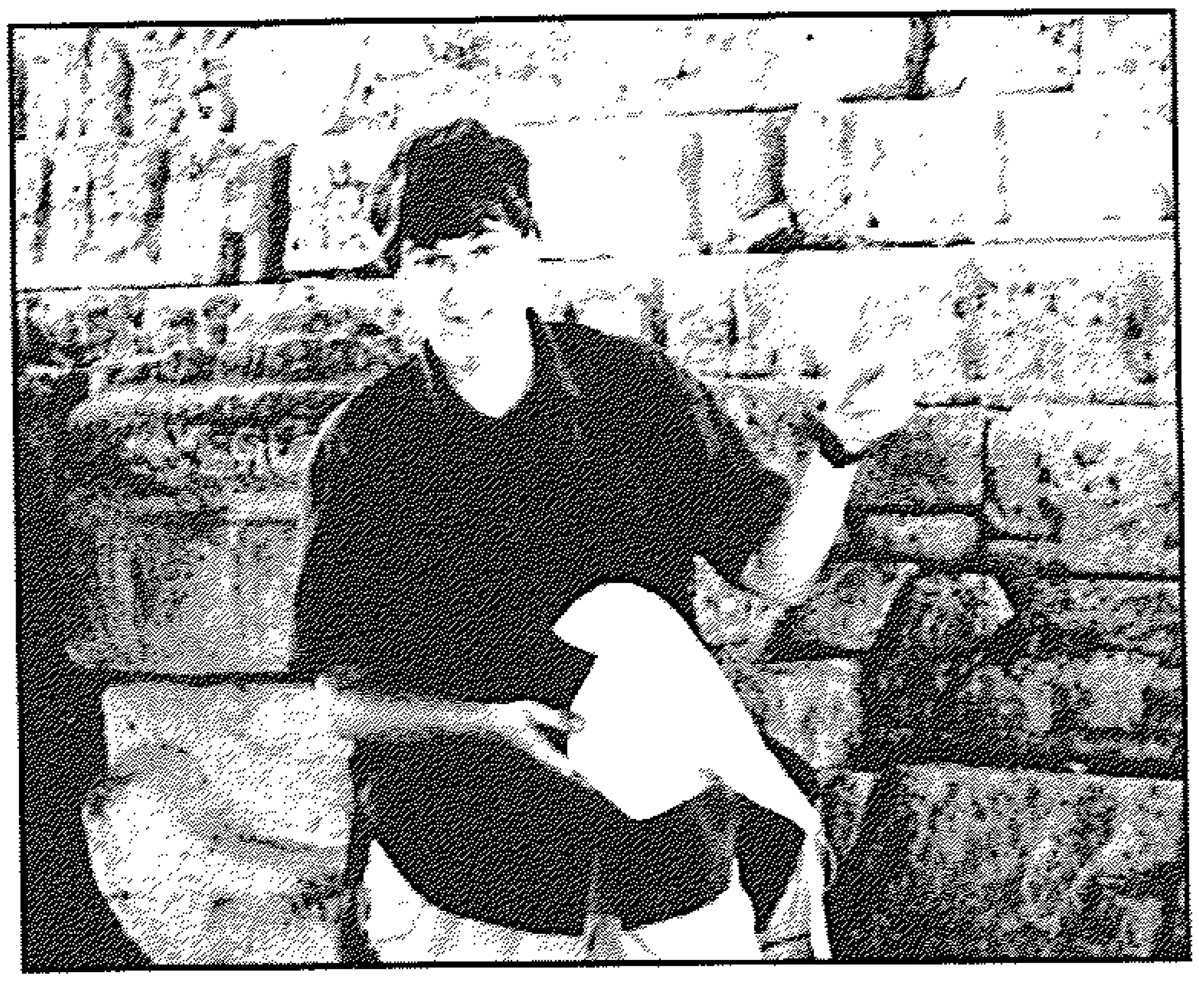
وعلى هذا فإن "توت عنخ آمون" شعب مايا كان اسمه "باكال" Pacal، الذي يعني في لغة يكطان "الدرع".

ونسوق هنا رموز – "باكال" – هجائيًا في ثلاث أحوال مختلفة، مع وضع للعناصر الصوتية بحروف صغيرة، تمييزًا لها عن العناصر ذات الدلالة الصورية المعنوية في حروف كبيرة:



ولو كان هذا النقش يعبر عن الحقيقة – وهذا أمر قابل للأخذ والعطاء – فإن باكال كان يبلغ ثمانين عامًا من العمر عند وفاته. ويستشف من رموز أخرى أنه كان في الثانية عشرة من عمره فقط عندما جلس على العرش، أي أنه قد ظل في الحكم قرابة ثمانية وستين عامًا– وهي مسافة أطول من مدة حكم الملكة فيكتوريا في بريطانيا. كذلك أمكن التحقق من اسم والد هذا الملك بأنه "كان موهكس" Kan Mo'Hix، وأما والدته فإسمها "زاك كوك" Zac Kuk، إلى جانب بعض الأسماء لأقاربه. ويستفاد أيضًا أن والده لم يكن هو الحاكم أبدًا (توفى في أول يناير 643 م)، في حين أن والدته حكمت لمدة بسيطة (توفيت في 12 سبتمبر 640 م)، لأنها كانت تنحدر من عائلة ملكية، أما الوالد فلم يكن كذلك. ونعلم أيضًا (من رموز عثر عليها في موقع آخر) أن الابن الثاني لباكال، قد حكم من سنة 702 حتى 711 م، ثم وقع في يد أحد أعدائه الذي قدمه أضحية للإلهة. ويجب ملاحظة أن كل هذه المعلومات التاريخية عن بالنكوي لم تكن هي وغيرها من مواقع أخرى في مايا معروفة قبل فك طلاسم نقوش مايا.

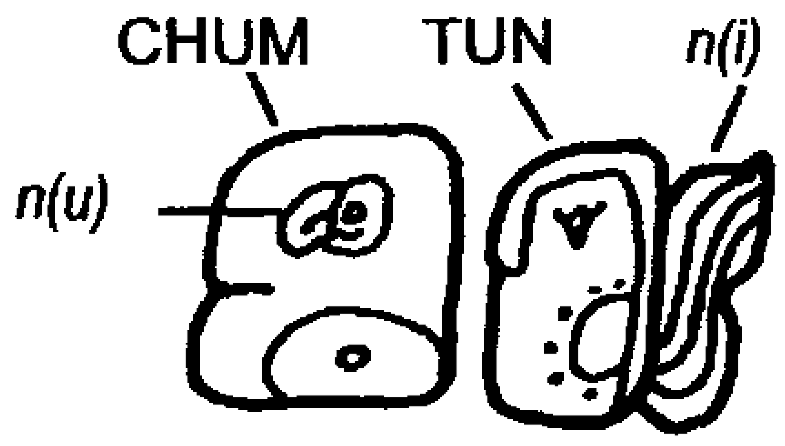
هذا وكان قد شارك في اجتماع بالنكوي الهام، بالإضافة إلى كو، وفلويد لونزبري، باحثان من الشباب الجدد هما لندا شيلي Linda Schele (مدرسة فنون)، وبيتر ماثيوز Peter Mathews الذي كان طالبًا في الجامعة. وقد ساهم الباحثان الجديدان في تفعيل مناقشات اجتماع بالنكوي حول حضارة مايا. وقد نجح هذان الباحثان في السنوات التالية، بالاشتراك مع مجموعة من شباب الباحثين من مختلف الدوائر العلمية العالمية، في استثمار النتائج التي توصل إليها كل من كنوروزوف، وبروسكورياكوف، وبرلين، لفك المزيد من رموز نقوش مايا. ومع وفاة طومسون سنة 1975، خطا الباحثون خطوات مذهلة، شبهها البعض "بالحريق الذي يلتهم المرج كله" (كما ورد في كتاب بعنوان "اقتحام شفرات مايا")، وظلت الأمور تسير على هذا المنوال حتى تسعينيات القرن العشرين. وكانت لندا شيلي أكثر هؤلاء الباحثين نشاطًا وشهرة في عزمها وإصرارها، وراحت تعقد ورش عمل سنوية حول كتابة مايا ورموزها في جامعة تكساس في أوستن بدءًا بسنة 1978، واجتذبت إلى حلقاتها البحثية المئات من الهواة من مختلف الولايات الأمريكية، وفي التسعينيات توسعت الدائرة لتستوعب أيضًا أفرادًا من جواتيمالا من أبناء مايا ذاتها، وبعدها تمكن هؤلاء من الكتابة بنفس الرموز التي كان أسلافهم القدامى يكتبون بها، بعد فجوة دامت قرونًا عديدة.



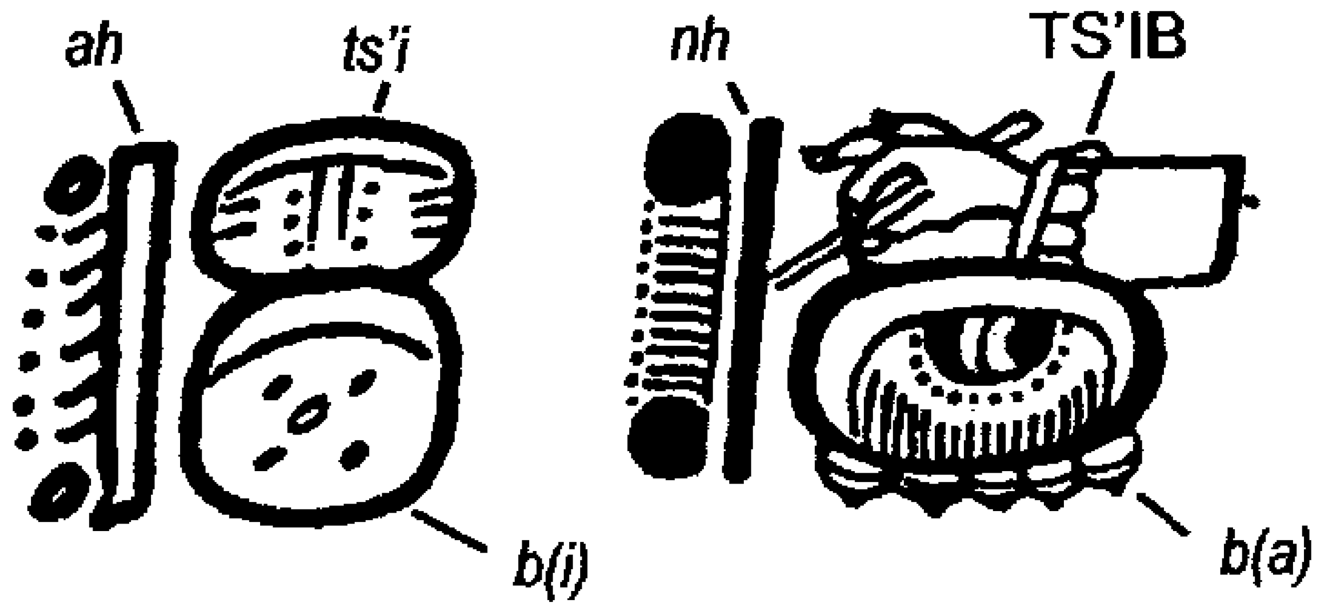
ليندا شيلي (1942-1998)، العالمة الأمريكية التي كانت تعقد ورشة عمل سنوية حول كتابات مايا. وبدءًا بسنة 1970 أخذت ليندا في تعليم بعض الأفراد من مايا كيفية الكتابة برموز أسلافهم القدامى.

ولقد اتضح من العديد من النصوص الخاصة بشعب مايا أن الكتبة كانوا مغرمين بالتلاعب والتنويع في طرائق كتابتهم، فقد كانوا ينقشون الكلمة الواحدة بهجاء مختلف هنا وهناك، مع خلط بين الرموز الصوتية والأخرى المعنوية، بطريقة لا مثيل لها في الكتابات القديمة، بما في ذلك الهيروغليفية المصرية. كذلك اعتاد هؤلاء الكتبة على الربط في تلاحم بين رمز وآخر (وهذا ما نجده في الحروف الصينية، ولكن لا يوجد هذا التلاحم في اللغة المصرية القديمة)، وهذا الربط يجعل مهمة الباحث صعبة للغاية، إذ لا يمكن رصد الرمز إلا بواسطة عين مجربة طويلة الخبرة. ومع أن العالمين فنتريس، وبينيت كانا قد صادفا معاناة كبرى في فك رموز الكتابة الخطية الثانية ورموزها "المختلطة" allographs، كما بينا سابقًا، إلا أن هذه المعاناة لا تقارن بحال بمعاناة الباحثين الذين تصدوا لفك طلاسم كتابة مايا.

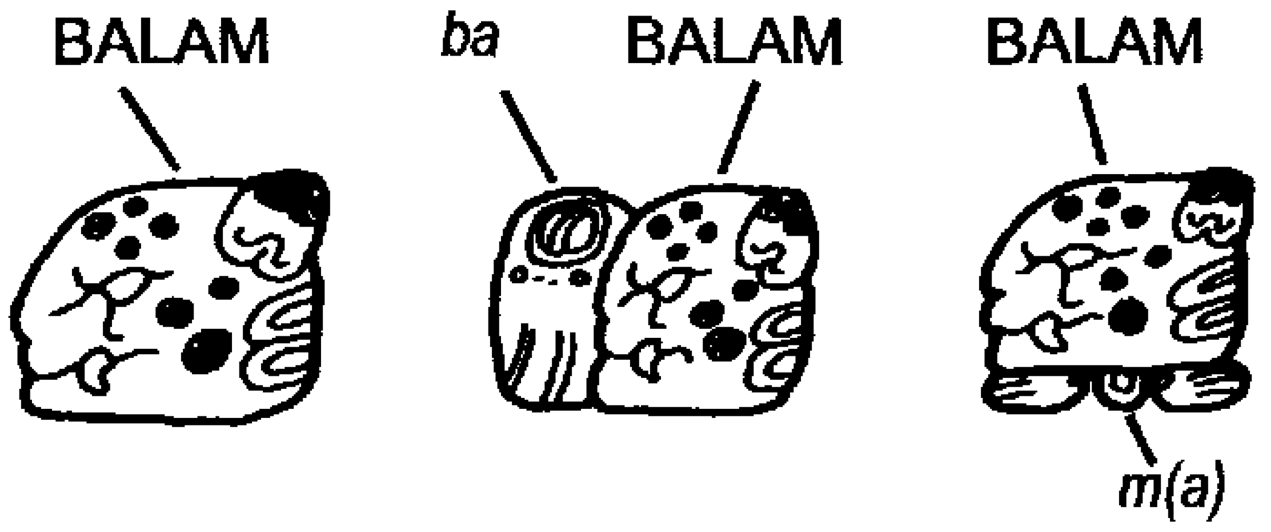
ونسوق في هذا العرض – على سبيل المثال – رمزين للفظة " شوم– تون" chum tun، والتي وردت ملتحمة في ثلاث طرق مختلفة، وهذه الرموز الأربعة لتهجئة الكلمة مقبولة في مجملها:

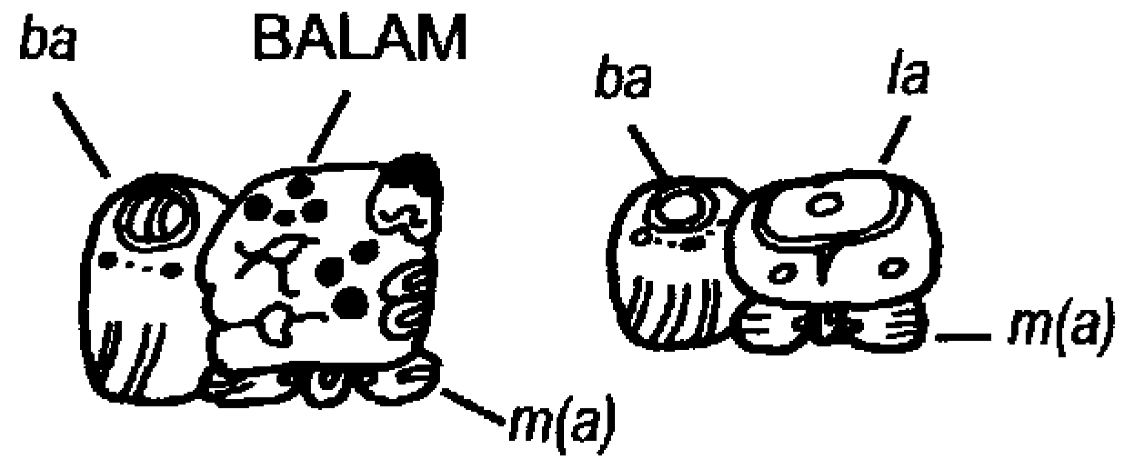


وهناك أيضًا رمزان آخران لكلمة "تسيب" tsib بمعنى "الكاتب"، رمز صوتي كامل من اليسار، وآخر معنوي على اليمين:

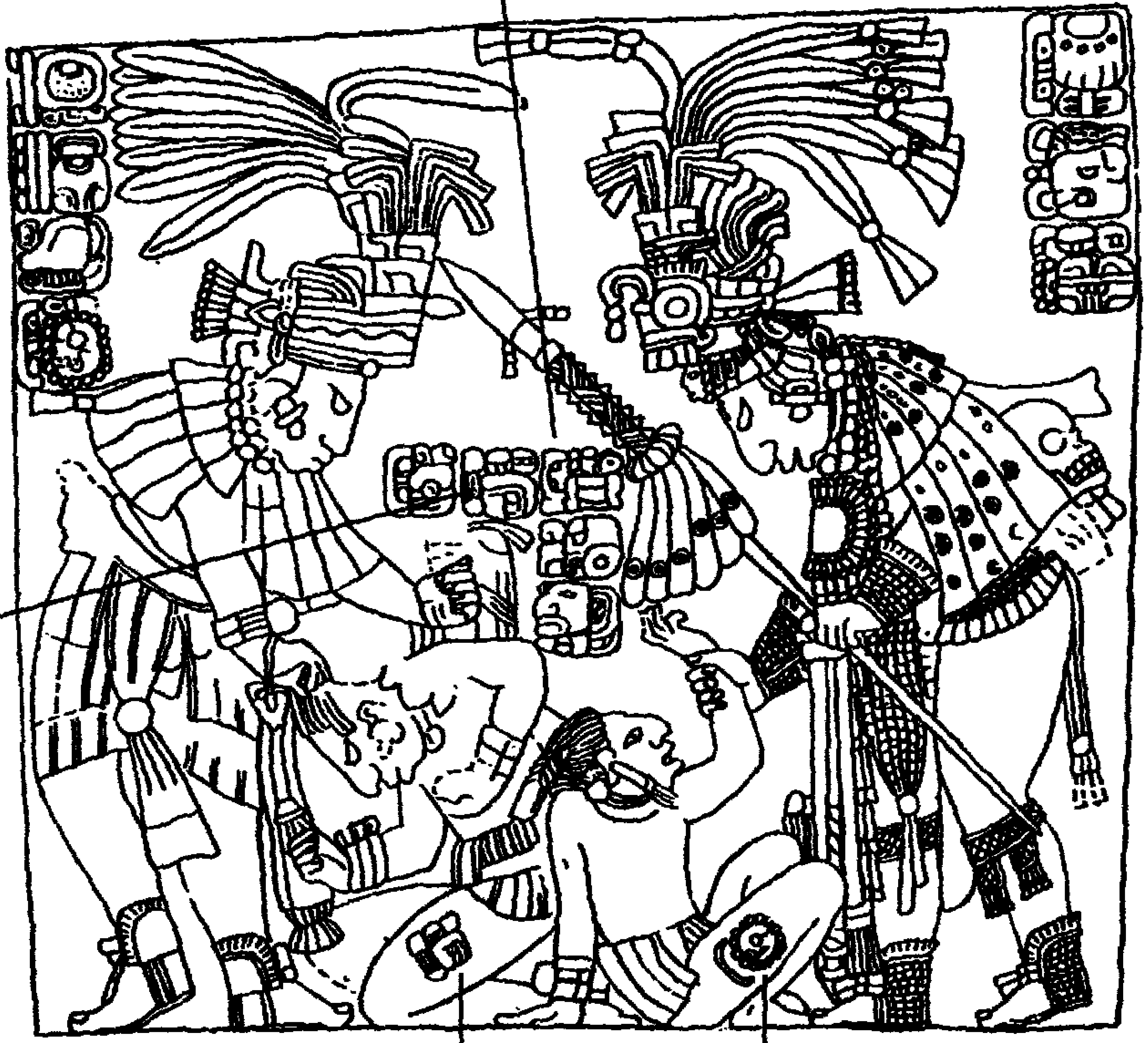


ولنتأمل أيضًا طريقة كتابة كلمة "بالام" balam بمعنى "النمر المخطط الأمريكي"، حيث تتضح المعالم الصوتية والتصويرية جنبًا إلى جنب:

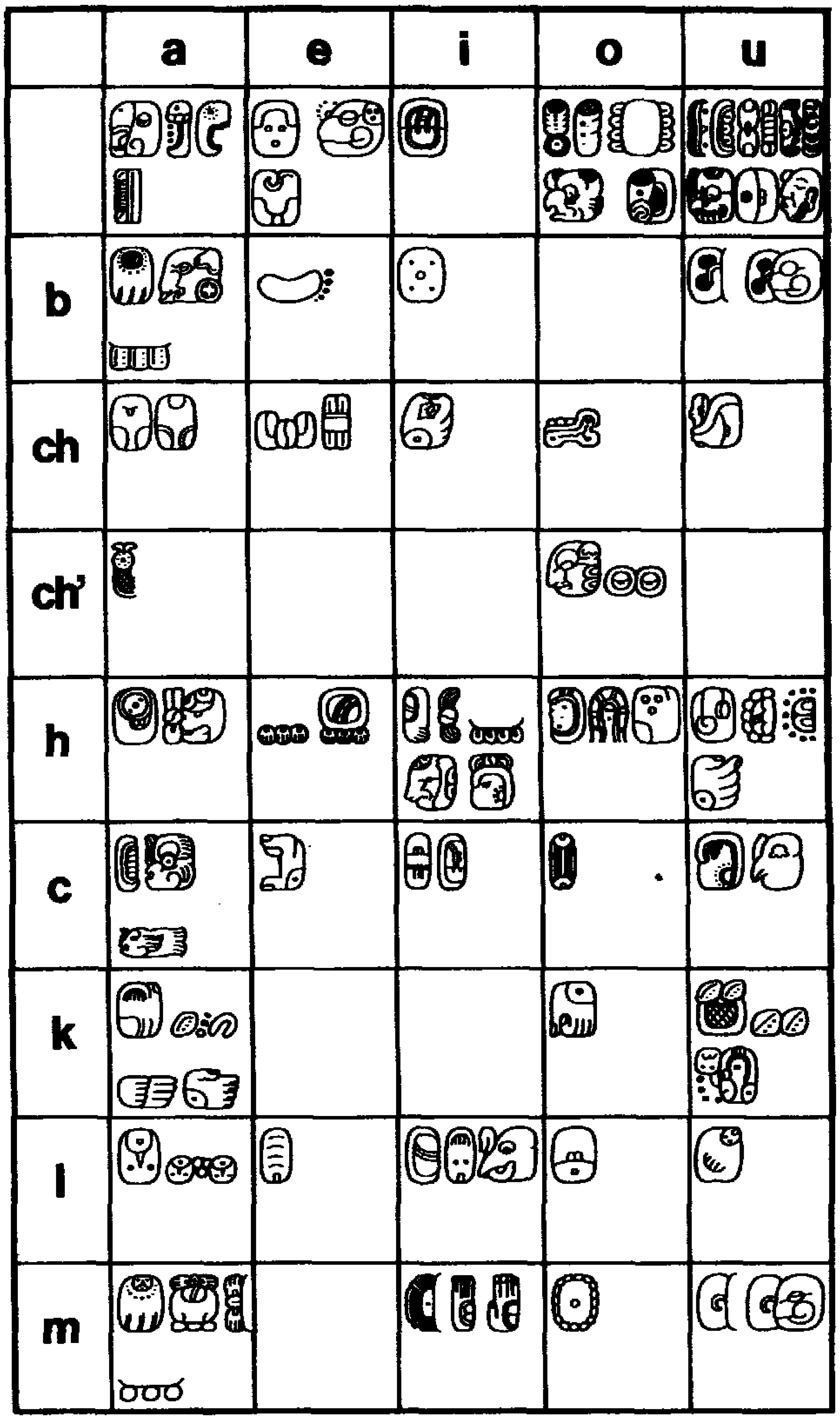




كذلك يمكن ملاحظة الخلط بين العلامات الصوتية والأخرى التي تصور كلمة كاملة في نقش بارز على حجر عتبة من الأعتاب، حيث يسجل هذا النقش انتصار شخص يدعى "الطائر – النمر المخطط" من منطقة ياكسشيلان. ويهل هذا الشخص المنتصر على يمين النقش، مرتديًا غطاءً فاخرًا للرأس، وممسكًا بأسيره "الجمجمة – المرصعة بالجواهر" من ذراعه، بينما يفصح الجانب الأيسر من النقش عن نائب هذا الزعيم المنتصر واسمه "كان – توك – وايب" Kan Tok Wayib وهو يمسك بأسير آخر من شعره. ويلاحظ أن بعض هذه الرموز المدموغة ليست واضحة المعنى تمامًا.



عتبة في ياكسشيلان بالمكسيك، تبين حاكم المدينة "الطائر – النمر"، من القرن الثامن الميلادي.

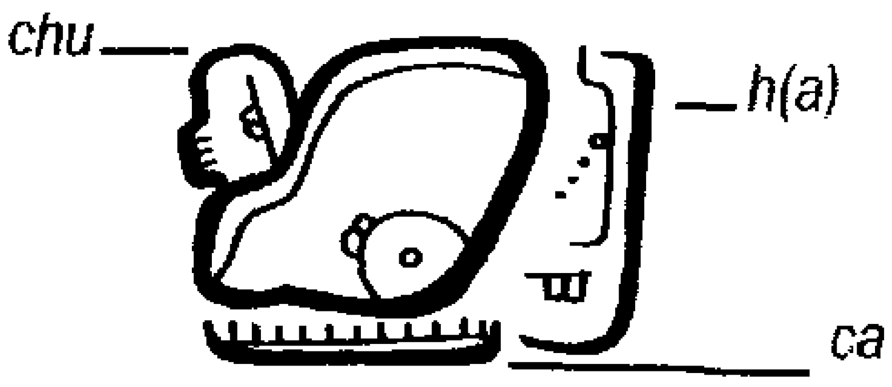


جدول بمقاطع كتابة مايا. وهو من نتاج جهود ثلة من العلماء في ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين. وهذا الجدول يسمح بنقل كم كبير من الرموز إلى حروف، وإن كان عدد آخر يبقى رموزًا صوتية فحسب.

وتاريخ هذا النقش هو 7 Imix 14 Tzec ، الذي يقابل 9 مايو 755م. أما اسم هذا القائد فهو مركب من رمزي طائر ونمر مخطط معًا:

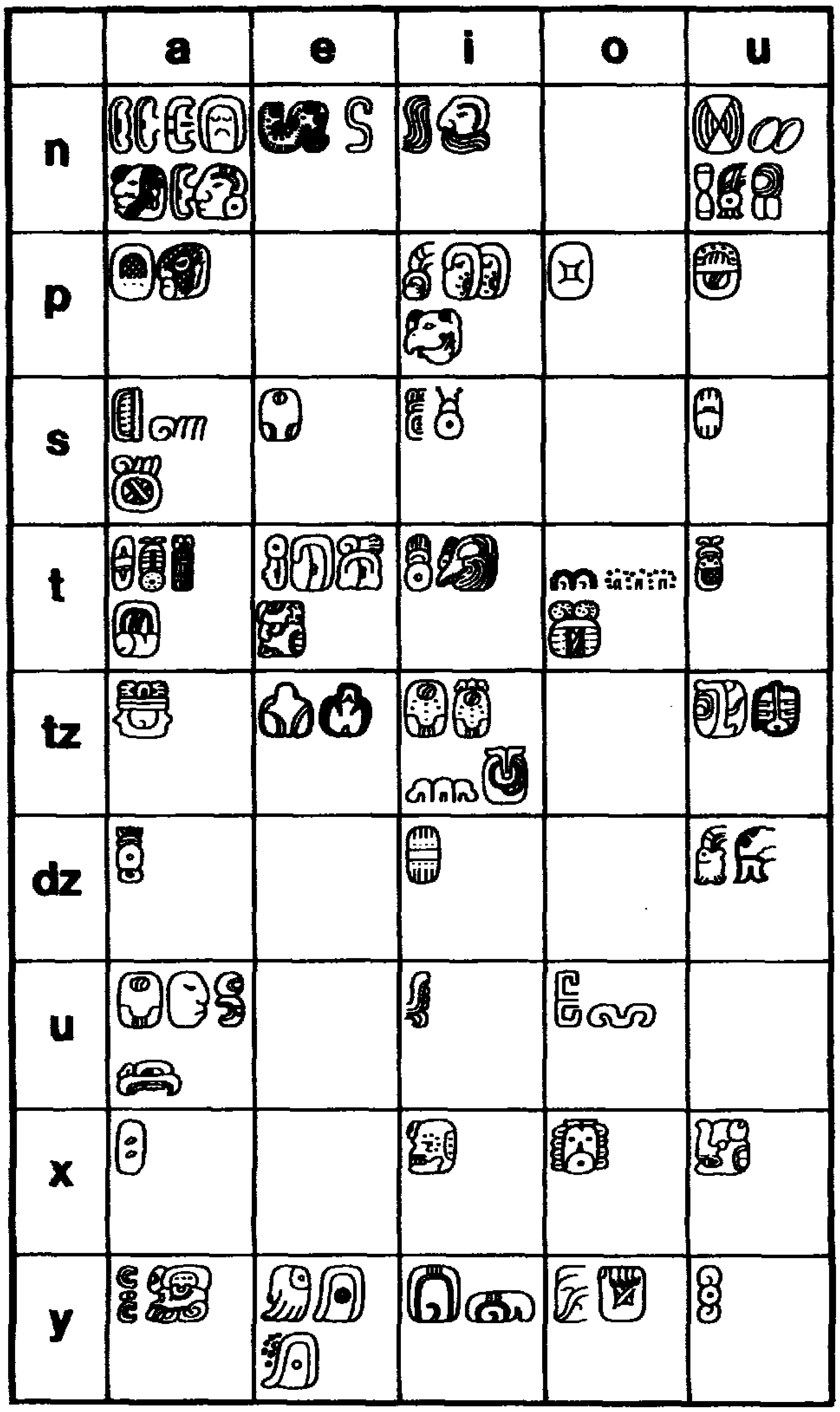
وواضح أن "الطائر – النمر المخطط" إنما هي كُنية أو لقب، أما الاسم الحقيقي لهذا المحارب المنتصر على عدوه فلربما كان "يكسون بالام" Yaxun Balam. أما الشعار الذي يرد تحت اسمه فهو شعار منطقة ياكسشيلان. وعليه فإن ترجمة هذا النص تكون كالآتي: "في التاسع من مايو لسنة 755 تمَّ القبض على "الجمجمة المرصعة"، وصار أسيرًا في أيدي "الطائر – النمر المخطط"، سيد وحاكم ياكسشيلان".

ويلاحظ أيضًا أن كلمتين من الكلمات المنقوشة على هذه العتبة قد جاءتا في صيغة صوتية بحتة:

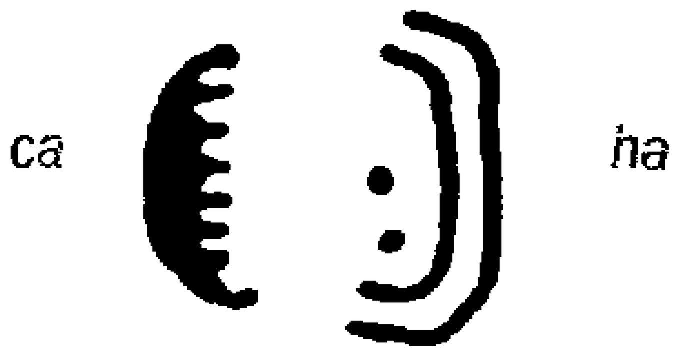


chucan(a)

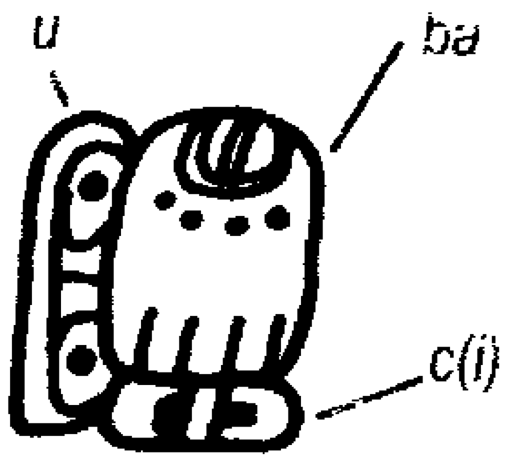
(وقع في الأسر)



كما أن علامتين مقطعيتين من الثلاثة الواردة في النقش، يمكن التعرف عليها من خلال أبجدية لاندا (صفحة 120):



ثم هناك رمز آخر:

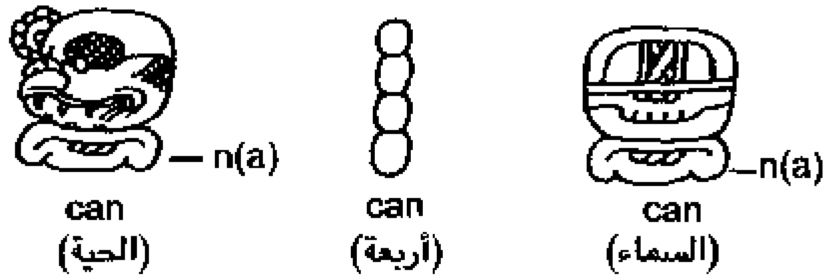


ثم هناك رمز آخر "يو- با- كي" u bac(i)،
الذي يعني "الأسير في حوزة"

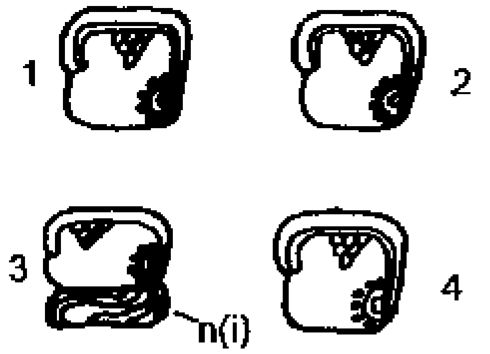
منظر ورد في إحدى مخطوطات رسوم الفسيفساء على منوال الرسم في المخطوطات في مايا. ويعتقد الباحث مايكل كو، وهو من رواد دراسة الفسيفساء وما عليها من رموز تصويرية في مايا، أن الرسم يبين الإله العجوز "باواهتن" هذا في دور المعلم والمرشد للكتبة، وقد علق فرشاة على غطاء رأسه، ويلاحظ أنه يشير إلى مخطوط مفتوح ويحاضر تلاميذه في الرياضيات. ويخرج من فم هذا المعلم زفير تنفس يصل فمه بالنص الذي يحتوي على عدد من الأرقام، وأغلب الظن أن باواهتن يشرح بعض المشاكل والحسابات المتصلة بالتنجيم، وهذه اللوحة شبيهة بلوحة أخرى وجدت في مخطوط درسدن. ويرجع هذا الرسم إلى القرن الثامن الميلادي.

لقد أتت جهود العلماء أكلها، وأصبح من الميسور الخروج بخريطة مقطعية لكتابة مايا، مستقاة من فحص مئات من النقوش مع قيمها المقطعية. على أنه لم يتم الاتفاق بعد على موقع كل رمز في هذه الخريطة، وإن كان قد اتفق على عدد كبير من هذه الرموز. والواقع أن كتابة مايا كتابة معقدة للغاية، إذ إنها تحوي المئات من الرموز غير المقطعية أيضًا. ولعل أشد ما يلفت الانتباه في هذه الخريطة أنها تضم عددًا كبيرًا من العلامات المتبدلة للقيمة الصوتية الواحدة، من ذلك على سبيل المثال وجود تسعة رموز للحرف المتحرك (u) وخمسة رموز للمقطع (nu). وكتابة مايا بهذا تعد أكثر وعورة من الكتابة الخطية الثانية المقطعية (صفحة 100)؛ ولابد من الاعتراف في هذا السياق بالفضل الكبير الذي قدمه لاندا من خلال "أبجديته" لكتابة مايا. ومن الأمور المعقدة أيضًا في كتابة مايا أن بعض العلامات المقطعية تستخدم كرموز لمعاني الكلمات بشكل تصويري، كما هي الحال في الهيروغليفية المصرية.

هذا وتتضح "المجانسة الصوتية" homophony في منظومة كتابة مايا من خلال ثلاثة رموز مختلفة، تنطق جميعًا "كان" can في لغة يكطان. وهذه الرموز هي علامات للإشارة إلى الحية، ورقم أربعة، والسماء (كما هو واضح في الشكل الآتي):



أما درجة تعدد الأصوات، بمعنى وجود علامة واحدة ذات معان مختلفة وفق نطقها المختلف، فإنما يتضح من الرموز التالية:

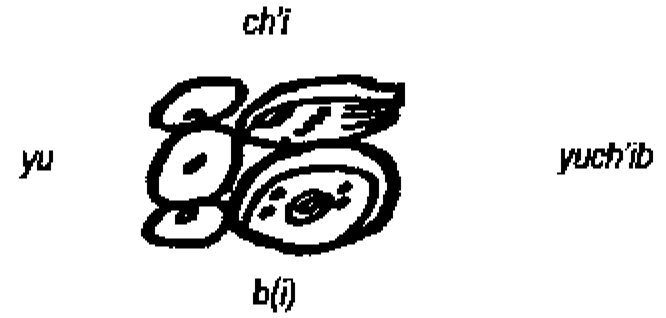


1 - كاواك Cauac: اسم لأحد الأيام؛ 2- هاب haab: اسم للسنة أو 365 يومًا؛ 3- لاحقة صوتية "ني" (ni)، ولكنها تنطق "تون" tun؛ 4- المقطع "كو" cu.

وأخيرًا لا يمكننا أن نغفل فضل الفنون عند شعب مايا في مساعدة العلماء في فك طلاسم منظومة مايا في الكتابة، خاصة الأدوات الخزفية المنقوشة بالرموز. وقد أهمل الباحثون هذه الكتابة التصويرية في زمن طومسون، ولكن في ثمانينيات القرن العشرين ظهر باحث اسمه جستن كير Justin Kerr الذي أولى الصور الفوتوغرافية لفنون الخزف عناية خاصة. ويرجع الفضل إلى الباحث مايكل كو، الذي اكتشف أثناء إعداده لمعرض في نيويورك عن خزف مايا في سنة 1971، أن هنالك تتابعًا متكررًا لبعض الرموز حول حافة العديد من الأواني. وقد أطلق على هذا التتابع "المستوى الأولي" وفسره على أنه إشارة إلى المغامرات الأسطورية في خيال أهل مايا إلى العالم الآخر (أشبه ما تكون بما ورد في كتاب الموتى لدى المصريين القدماء). وقد ورد ذكر لهذه المغامرات في أساطير مايا (المعروفة باسم "بوبول فوه" Popol Vuh بشكل خاص في رسوم الخزف الخاصة بالأغراض الجنائزية في القبور.

في الواقع، فإن السياق العام قد تحول ليصبح ذا معنى مختلف بعض الشيء. فأحد أكثر الرموز شيوعًا في التتابع الأولي نجده في هذا الترتيب:

والتفسير الصوتي للرمز الأول من جهة اليسار يعطينا ما يلي:



وفي لغة المايا بكولان Cholan، فإن كلمة uch تعني "يشرب" وuch'ibl تعني "إناء الشرب". ومن المعلوم أن البادئة "y" تشير إلى ضمير الملكية المعبر عن الغائب (تعادل في الإنجليزية his، her و its). وهكذا فإن الرمز yuch'ib ربما يعني "إناء الشرب الخاص به". ويقول كو: "إن طومسون قد تملكه الذعر"، ولكن يبدو كما لو أن نبلاء المايا مثلهم مثل بعض الشعوب

اليوم كانوا يرغبون أن تكون أسماء أواني الشرب الخاصة بهم مميزة، على الأقل فيما يتصل بالأغراض الاحتفالية مثل مناسبات الدفن. إن تمييز الأسماء - وهي الفكرة التي رجحها بيتر ماتيوز Peter Mathews لأول مرة عام 1979- قد تتطابق لاحقًا مع كل نماذج الأشياء عند المايا من أقراط الأذن الدائرية إلى كرات اللعب.

وقد كشف هذا "التتابع" أيضًا عن إحلال الرموز التصويرية في بعض الأحيان بدلاً من علامات القيم الصوتية، كما هي الحال مع الرمز الدال على مشروب "الكاكاو".

والطريف أن الفحص الذي أجرته "هيئة هيرشي للأطعمة في مركزها التقني" "Hershey Foods Corporation Technical Center" على بعض أواني مايا قد أسفر عن وجود بقايا كيميائية لذرات مشروب "الكاكاو".

ورغم هذه الجهود المضنية التي عرضنا لها، إلا أن العديد من رموز مايا لا تزال مستعصية على القراءة، وذلك بخلاف الحال مع الهيروغليفية المصرية ورموز الكتابة الخطية الثانية. وقد عبرت الباحثة ليندا شيلي عن ذلك في ملاحظاتها سنة 1993، وقت انعقاد ورشة عمل حول كتابة مايا (كما أوضحنا في المقدمة صفحة 18)، قائلة بأن الصورة الحالية لكتابة مايا لا تزال معقدة؛ لأن بعض الرموز يمكن استنطاقها وفهم معناها كاملاً، كما نفهم معنى الكلمات من المعاجم، ولكن بعض الرموز الأخرى خالية من القيم الصوتية وإن كان معناها العام وموقع كلماتها من الإعراب معروفًا لنا، ولكن بعض الرموز الأخرى مكتنفة بالغموض المحير. كما أن المكتشفات التي تتم من حين لآخر تجابهنا بسيل جديد من الرموز المستغلقة، التي تحتاج إلى المزيد من الجهد والمثابرة.

لقد قوبلت جهود فك طلاسم كتابة مايا بالكثير من النقد اللاذع، منذ أيام العالم طومسون: فلقد هاجم بعض علماء الآثار تلك الجهود، بحجة أنها تنصب على كتابة مايا وليس على أحوال وحضارة أهل مايا أنفسهم، كما أن هذا التوجه - في تقدير هؤلاء النقاد- قد فتح الباب على مصراعيه لنهب نقوش شعب مايا في أمريكا الوسطى من أجل بيعها لصالات المقتنيات الأثرية في الولايات المتحدة ودول أوروبا. ويأخذ هؤلاء النقاد أيضًا على هذا الحكم على كتابة مايا أنه يعكس اهتمامًا بالصفوة في أمريكا الوسطى، وليس ببسطاء الناس.

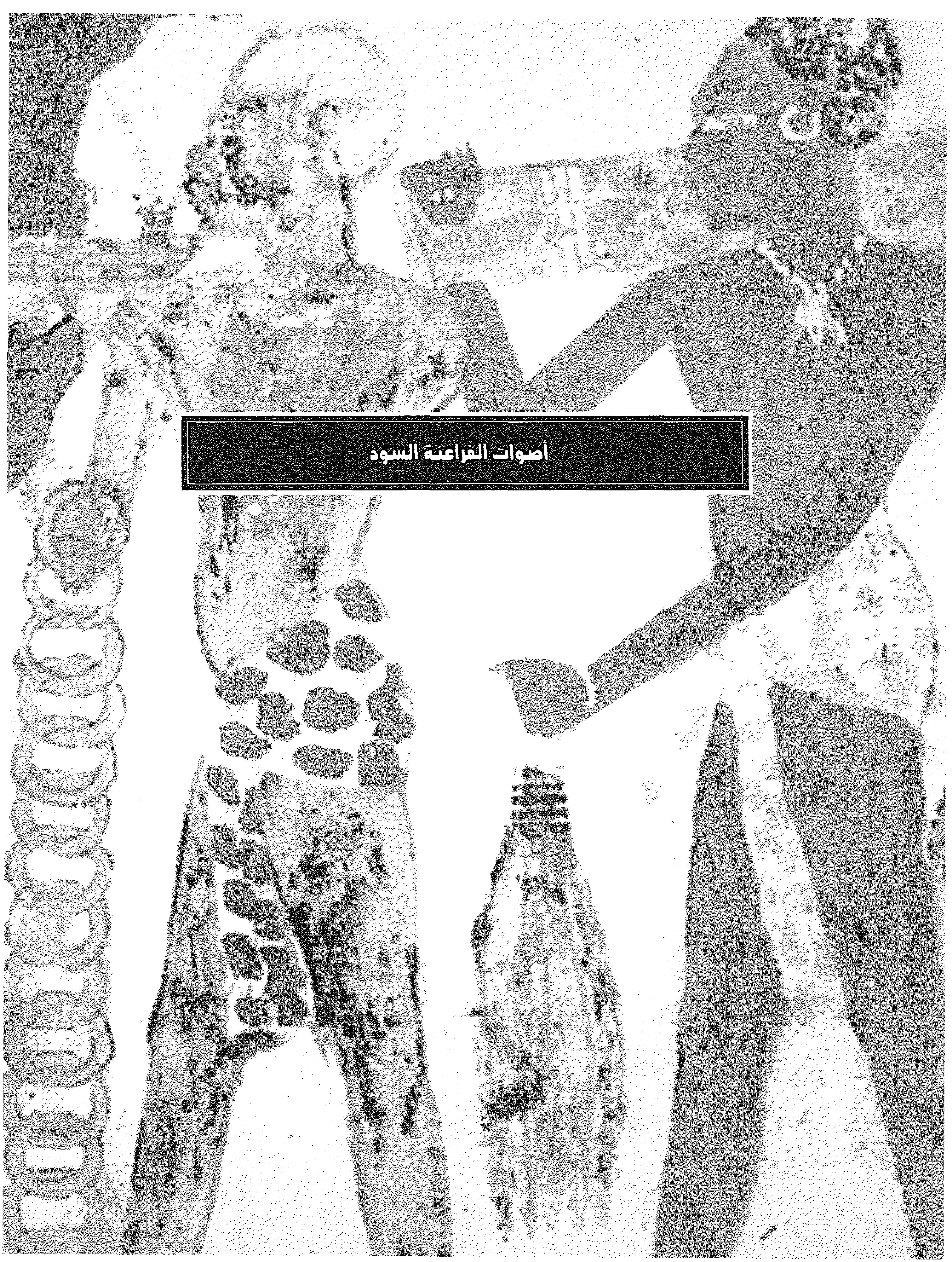
أما علماء الآثار من المكسيك، بداية بالباحث روز الذي اكتشف رموز الملك باكال، فإنه أيضًا قد قلل من أهمية فك طلاسم كتابة شعب مايا، بحجة أن أهل مايا لم يمثلوا موقعًا ذا بال في مجتمع المكسيك، وأيضًا لأن الباحثين كانوا من الأجانب خاصة من الولايات المتحدة، دون مشاركة فعالة من جانب علماء المكسيك. كما أن قراء الكتابة كانوا في الأغلب يبحثون عن أدوار بطولية وريادية يتفاخرون بها في الدوائر العلمية.

والعجيب في الأمر أن كنوروزوف نفسه، الذي كان قد بدأ مهمة فك طلاسم رموز مايا سنة 1952، لم يكن يشجع الباحثين في السنوات الأخيرة من عمره، خاصة بعد أن تبنى منهجًا مخالفًا يعتمد على مقاربة للرموز على افتراض أنها ذات دلالات لكلمات بعينها، بعيدًا عن منهج القراءات المقارنة والإحالة إلى منظومة المقاطع، وكان في ذلك المنحى شبيهًا بالعالم طومسون الذي كان من ألد خصومه! وبعد أن توفى كنوروزوف في سنة 1999، حدثني مريد من مريديه، هو مايكل كو، قائلاً: "إنني أرى في كنوروزوف وفي مواقفه شيئًا شبيهًا بالعالم اينشتاين - فهو عبقري حقق كثيرًا من النجاحات في بداية حياته العلمية، ولكنه بعد ذلك راح ينزلق على الدرب الخاطئ تمامًا".

والخلاصة التي يمكن الخروج بها من كل هذا وذاك أنه بفضل الجهود في فك طلاسم كتابة مايا - أصبحنا نعرف اليوم أن تاريخ أمريكا لا يبدأ عند وصول كولومبس أو "الآباء الحجاج" من أوروبا، منذ خمسمائة عام، كما كان يظن الجميع منذ نصف قرن أو أقل. لقد أثبتت كتابة مايا، بعد أن فكت طلاسمها أن تاريخ هذه الشعوب يرجع إلى ألفين من السنين، وأنه في مقدور الباحثين أن يقدموا على دراسة حضارات هذه المنطقة بنفس الحماس والهمة التي صاحبت دراسة تاريخ مصر القديمة وبلاد اليونان الكلاسيكية.

الجزء الثاني

الكتابات ملغزة الطلاسم



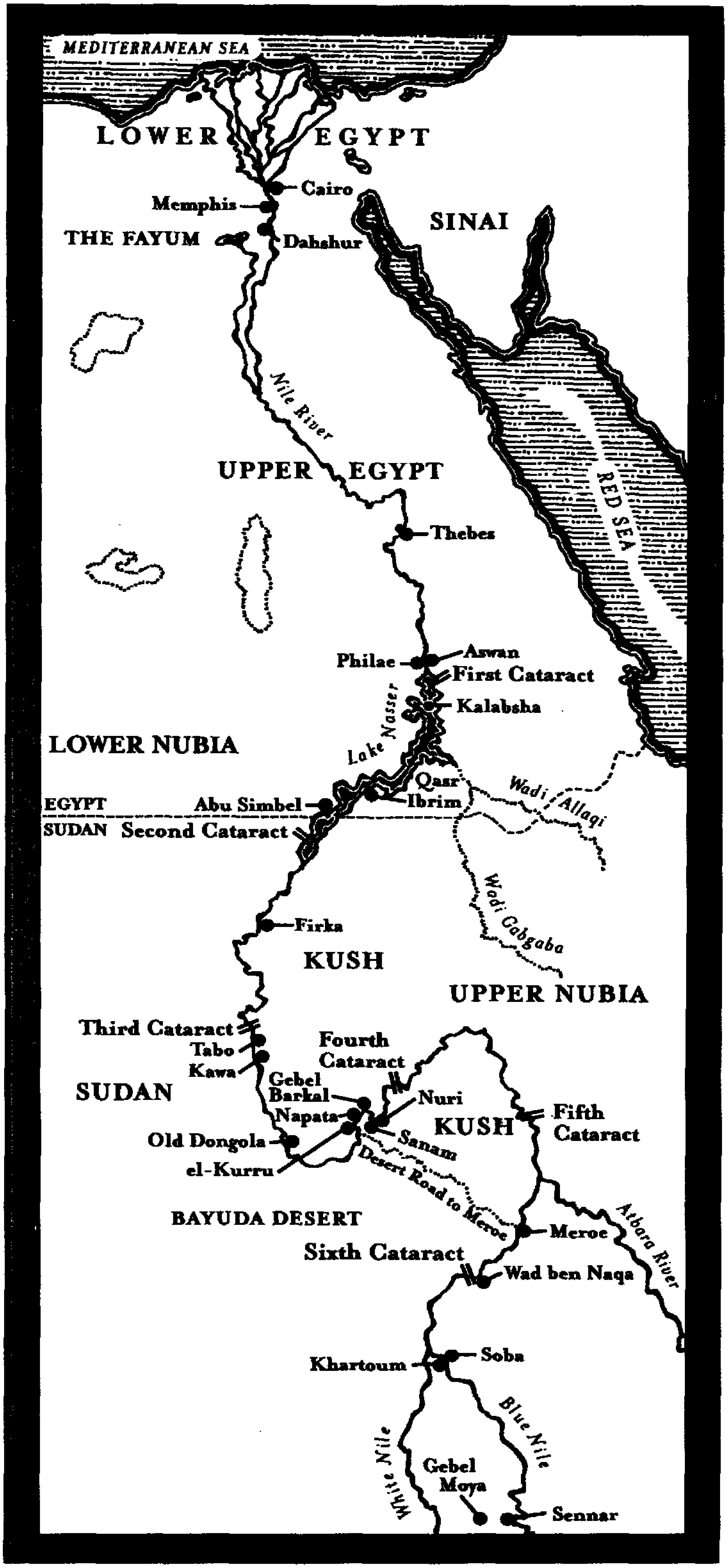
أصوات الفراعنة السود

4

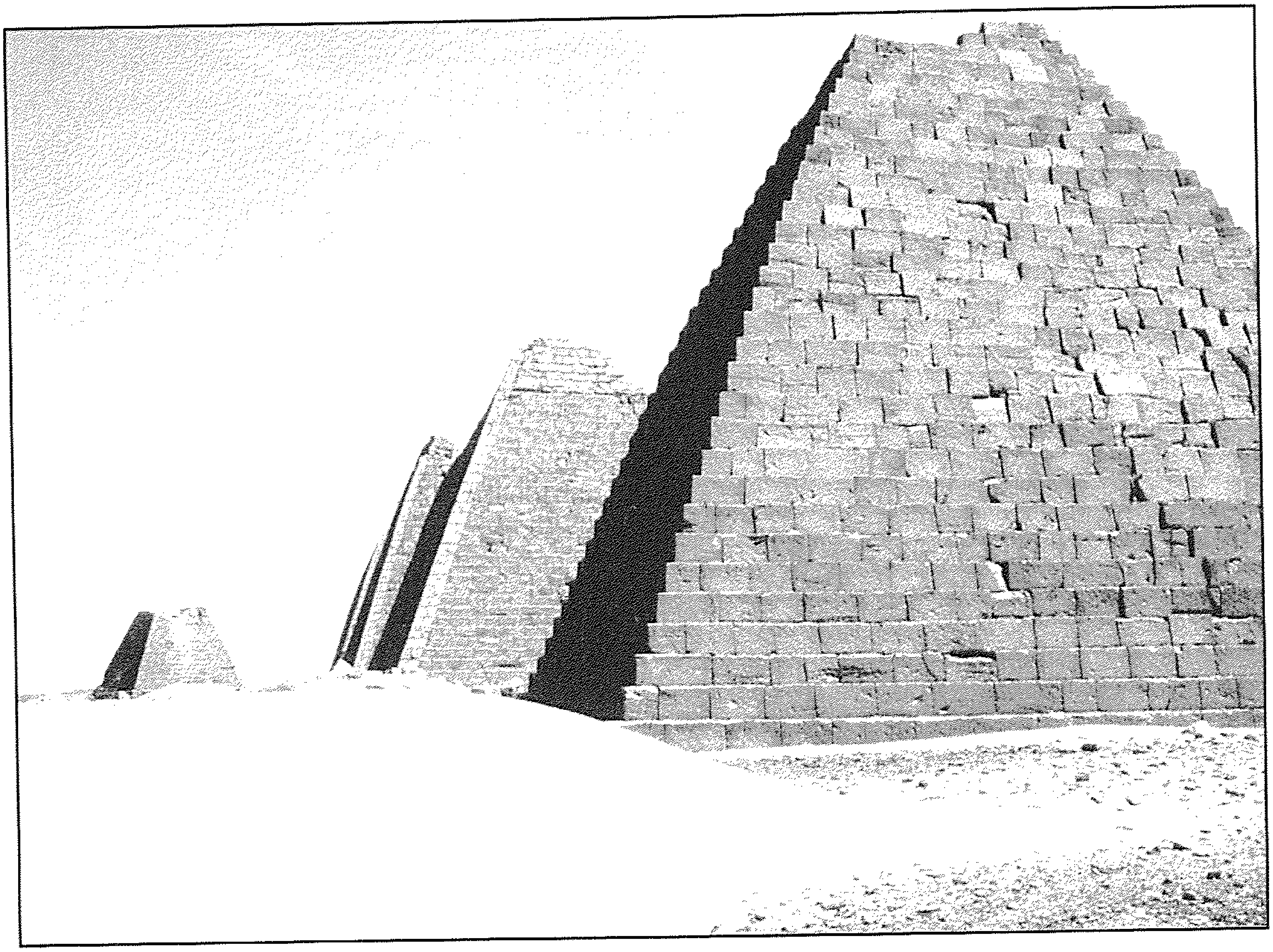
الكتابة المروية

ترجمة: رمضان هاشم

انظر إلى خريطة مجرى النيل، وستجد أن النهر يتدفق في ثنيتين كبيرتين عبر ستة شلالات من الخرطوم قرب وسط السودان إلى بحيرة ناصر وأسوان على الحدود الحالية بين السودان ومصر. وهذه المنطقة الشاسعة – التي تضاهي في مساحتها مساحة مصر القديمة – معروفة للأثريين بالنوبة. وفي العصور القديمة، كانت النوبة موطنًا لمملكة كوش – وهي كلمة غير معروفة الأصل – وكانت حاضرتها الأساسية في مروي على الضفة الشرقية للنيل بين الشلالين الخامس والسادس.

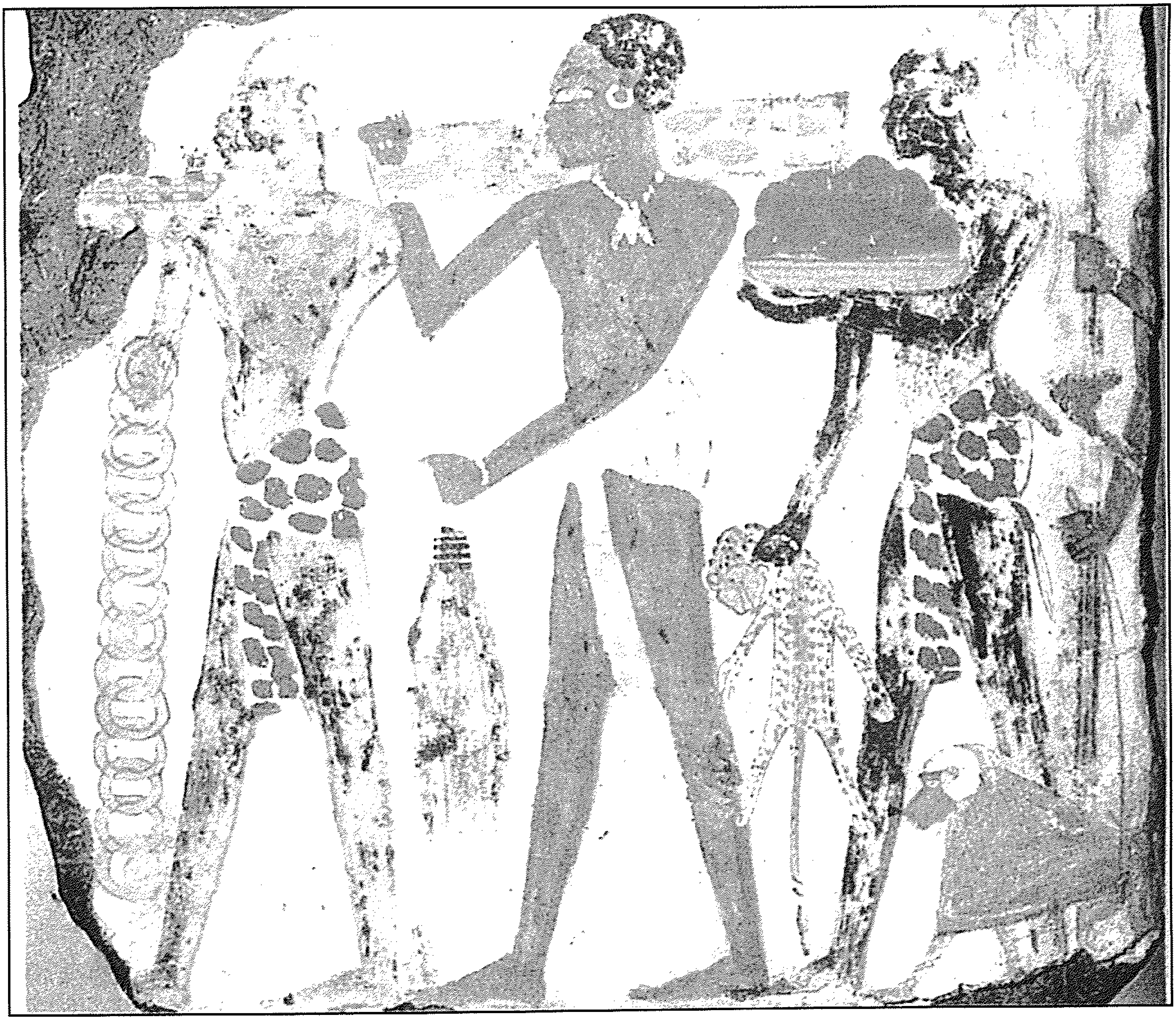


وادي النيل ومملكة كوش، بحاضرتها الرئيسية مروي على ضفاف النيل في السودان حاليًا. وقد استخدمت الكتابة المروية في كوش بجانب الهيروغليفية المصرية.



مروي: أهرامات في الجبانة الشمالية، تميز مقابر حكام كوش.

هذا ولقد كانت الحضارة الكوشية أو المروية واحدة من أهم الدول المبكرة بإفريقيا جنوب الصحراء، وعلى الرغم من ذلك فإنه ظل يُنظر إليها حتى وقت قريب على أنها كانت مجرد دويلة تابعة لمصر القديمة. والأصول الأثرية لهذه الدولة تعود إلى الألفية الثالثة ق.م، لكنها تدخل التاريخ – عبر إشارات إليها في النقوش الهيروغليفية المصرية – في القرن الثامن ق.م فقط. ففيما بين أعوام 712 – 656 ق.م، غزا الملوك الكوشيون مصر، وتم الاعتراف بهم كفراعنة سود، وقد عرفوا تاريخيًا بالأسرة الخامسة والعشرين، وقد حكم هؤلاء "الفراعنة السود" إمبراطورية مترامية الأطراف امتدت من السودان الأوسط إلى حدود فلسطين (يلاحظ هنا أنه أُشير إلى اسم قائدهم بإشارة عابرة في التوراة حيث ذكر باسم تيراهاكا Tirhakah). وبعدها، اضطر هؤلاء الفراعنة السود إلى الانسحاب، حيث تركز حكمهم في النوبة فقط، وحيث عانوا هناك من غزوات وهجمات دورية شنها المصريون والفرس، وفيما بعد الرومان (والذين سموا الكوشيين -خطأً - بالإثيوبيين، وهذا الاسم يعني الأشخاص ذوي البشرة المحترقة) – حتى القرن الرابع الميلادي، حين تفككت كوش نهائيًا لأسباب غير معروفة وانقسمت إلى ثلاث ممالك صغيرة تحولت إلى المسيحية. هذه الممالك الثلاثة حل محلها في نهاية الأمر سلطنة فونج سنار



مصر تلتقي بأفريقيا: علاقة مركبة معقدة وجدلية. والنوبة – وهي المنطقة من جنوب أسوان إلى الخرطوم – كانت عادة يحكمها المصريون. وهنا، يُرى النوبيون يقدمون هدايا غريبة ومثيرة إلى الفرعون تحتمس الرابع (1386 ـ 1419ق.م)، وهذا المنظر يمثل جزءًا من لوحة جدارية من مقصورة دفن سوبك حتب بطيبة. ورغم ذلك، فإن النوبيين من مملكة كوش قاموا بغزو مصر ولفترة قصيرة (656-712ق.م) وحكموها باعتبارهم الأسرة الخامسة والعشرين.

Funj Sennar الإسلامية في القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلادي ثم تلاهم حكام مسلمون آخرون هزموا على يد القوات البريطانية الاستعمارية في أواخر القرن التاسع عشر.

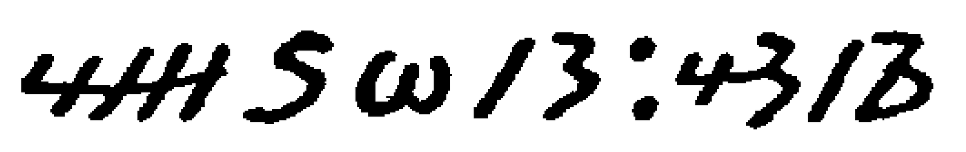
إن هذا التاريخ المختصر لمنطقة مجهولة نسبيًا مهم جدًا، لأنه يظهر حجم التأثيرات التي تعرضت لها المنطقة وأثرت في لغاتها – قديمًا وحديثًا، ونحن لم نشر حتى إلى القبائل الصحراوية المتنوعة مثل تلك التي تقطن المنطقة بين كوش والبحر الأحمر، التي كانت معروفة للإغريق بالبليميس Blemmyes (البلميين)، وللعرب بالبجا، وعرفوا أنفسهم بالتبدو ti-Bedaawye (ومن هذا الاسم جاء الاسم العربي والفرنسي والانجليزي (بدو Bedouin) وفقًا لبعض الدارسين). هذا وتوجد هناك احتمالية – وعلى الرغم من كونها واهية إلا أن الأثريين قد بدأوا في فحصها – وهي أن كوش تفاعلت مع بقية أفريقيا إلى الغرب والجنوب وأيضًا إلى الشمال والشرق. وعلى أية حال، فإنه ليس هناك من شك في أن التأثير الأكبر في تلك المملكة وفي كتابتها المعروفة عمومًا بالكتابة المروية، والتي استخدمت في كوش من القرن الثالث ق.م حتى تفكك المملكة في القرن الرابع الميلادي – كان تأثيرًا مصريًا.

وقد كتب الأثري ديريك ولسبي Derek Welsby – بالمتحف البريطاني – في كتابه "مملكة كوش" The Kingdom of Kush، أن الكوشيين استولوا على مصر في الأسرة الخامسة والعشرين "ليس كبرابرة غزاة لكن كأبطال مدافعين عن التقاليد العريقة للفراعنة". ويتضح هذا تمامًا من استخدامهم للهيروغليفية المصرية، وعبادتهم للآلهة والإلهات المصرية، وممارستهم للطقوس الجنائزية بأسلوب مصري، وكذلك الأهرامات التي شيدوها والتي لا تزال قائمة في مروي ومواقع أخرى، وكلها مؤرخ بتاريخ لاحق لطردهم من قبل المصريين بعد عام 656 ق.م. ومع ذلك لم يتم رد الجميل من جانب المصريين: إذ ظلت كوش توصف مرارًا في النقوش المصرية بـ "التعسة" و"البائسة" ومحا الفرعون بسماتيك الثاني (595-589 ق.م) بعناية كل أسماء حكام الأسرة الخامسة والعشرين من الكوشيين في كافة أنحاء مصر.

هذا وقد ظهرت الهيروغليفية المصرية مستخدمة في كوش حتى أواخر القرن الأول الميلادي. لكن هذه الهيروغليفية كانت تظهر بصورة متزايدة إلى جانب الكتابة المروية، أو حلت محلها. وفي الجبانات الملكية في مروي، استخدمت الهيروغليفية المصرية فقط في بعض النقوش، بينما استخدمت الهيروغليفية المروية للاسم الملكي في نقوش أخرى واستخدمت الكتابة المصرية الخطية في بقية النص، ومع ذلك فإن هناك نقوشًا أخرى كتبت بالكامل بالهيروغليفية المروية. وبمرور الوقت، استخدمت صيغة مروية "متصلة"– تقارن بالديموطيقية المصرية – حتى في أغلبية النصوص الملكية.

إن حل رموز كلٍ من الهيروغليفية المروية وهذه الكتابة الخطية المتصلة – دون لغتها الأصلية – كان الشغل الشاغل لعالم المصريات البريطاني فرانسيس ليولين جريفث Francis Llewellyn Griffith من جامعة أكسفورد الذي تمتع بمسحة من عبقرية شامبليون (وبزوجة ثرية، ومن هنا جاءت تسمية معهد جريفث في أكسفورد). إن العلماء الأوائل لاسيما الأثري الألماني كارل ريتشارد ليبسيوس (الذي ساعد في إثبات صحة فك الرموز الهيروغليفية الذي قام به شامبليون) هم من قاموا بالخطوة، ولكن جريفث – من خلال دراسته لعدد كبير من النقوش المكتشفة حديثًا من مروي ومواقع أخرى في السودان هو من قام بفك رموز الكتابة المروية في المدة ما بين 1909-1911.

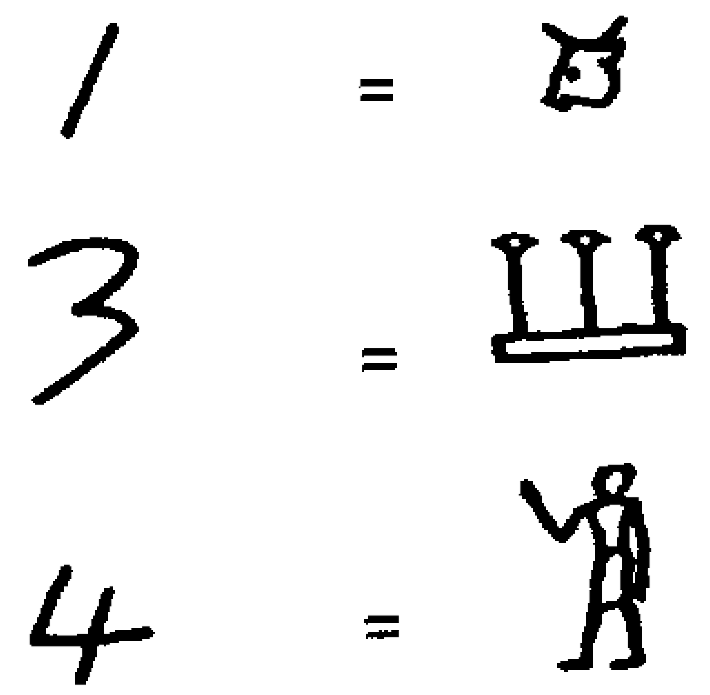
ولقد كان من الواضح من تحليل العلامات الذي تم في القرن التاسع عشر، أنه كان هناك حوالي 23 علامة ذات أشكال مختلفة في الهيروغليفية المروية، وفي عبارة أخرى كانت "حروفًا أبجدية" وليست كتابة مقطعية معبرة عن كلمات مثل الهيروغليفية المصرية. وكان من الواضح أيضًا أن الكتابة المروية الخطية المتصلة كانت تكتب من اليمين إلى اليسار، مثل كل الكتابات الخطية المصرية تقريبًا. وإلى حد ما، وعلى منوال توماس يونج Thomas Young نفسه – الذي فك رموز الديموطيقية المصرية – شرع جريفث مباشرة في القيام بمقارنة تفصيلية للكتابات المروية الخطية المتصلة والهيروغليفية. وسرعان ما أدرك إنه يمكن صياغة مترادفات بين العلامات الخطية والهيروغليفية. وكان المفتاح إلى ذلك نقشًا ذا خط متصل وجد مكتوبًا حول حواف مذابح قرابين في مروي وأماكن أخرى، وهذا النقش هو:



وقد تذكر جريفث مذبحًا مماثلاً من مروي في برلين (جمعه لبسيوس) نقش بالهيروغليفية بـ:

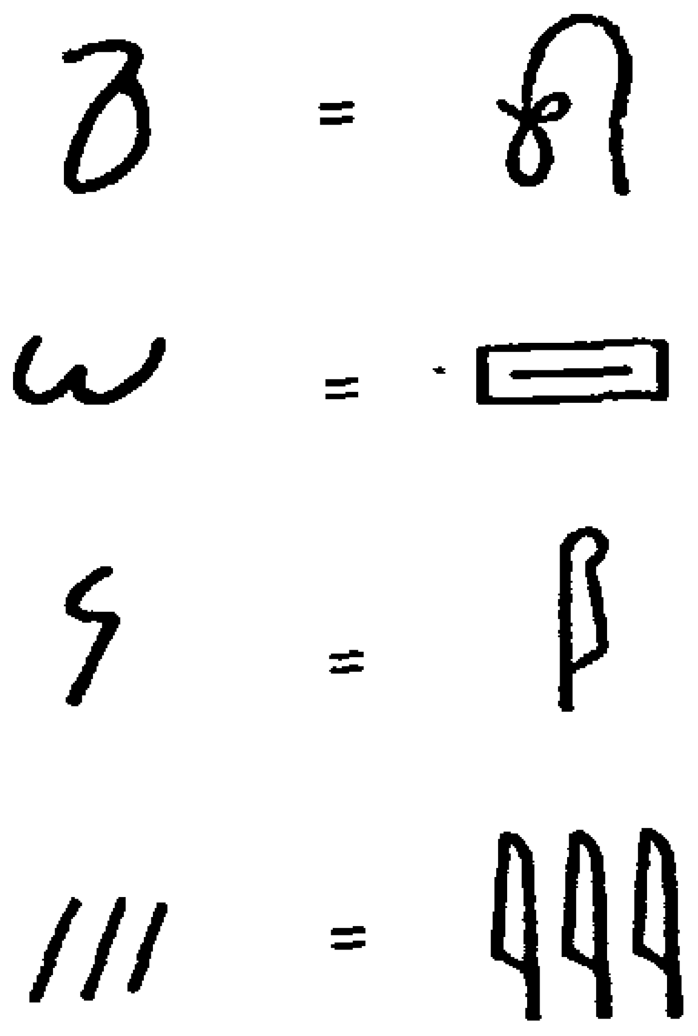
وقد خمن جريفث تخمينًا سديدًا بأن كلا النقشين ربما لهما المعنى نفسه، وقد ضاهى بينهما حرفًا بحرف، ومن ثم فإن العلامات الثلاث التي تكررت مرتين في كل كلمة بدت متماثلة:

العلامة الهيروغليفية — العلامة الخطية (المتصلة)

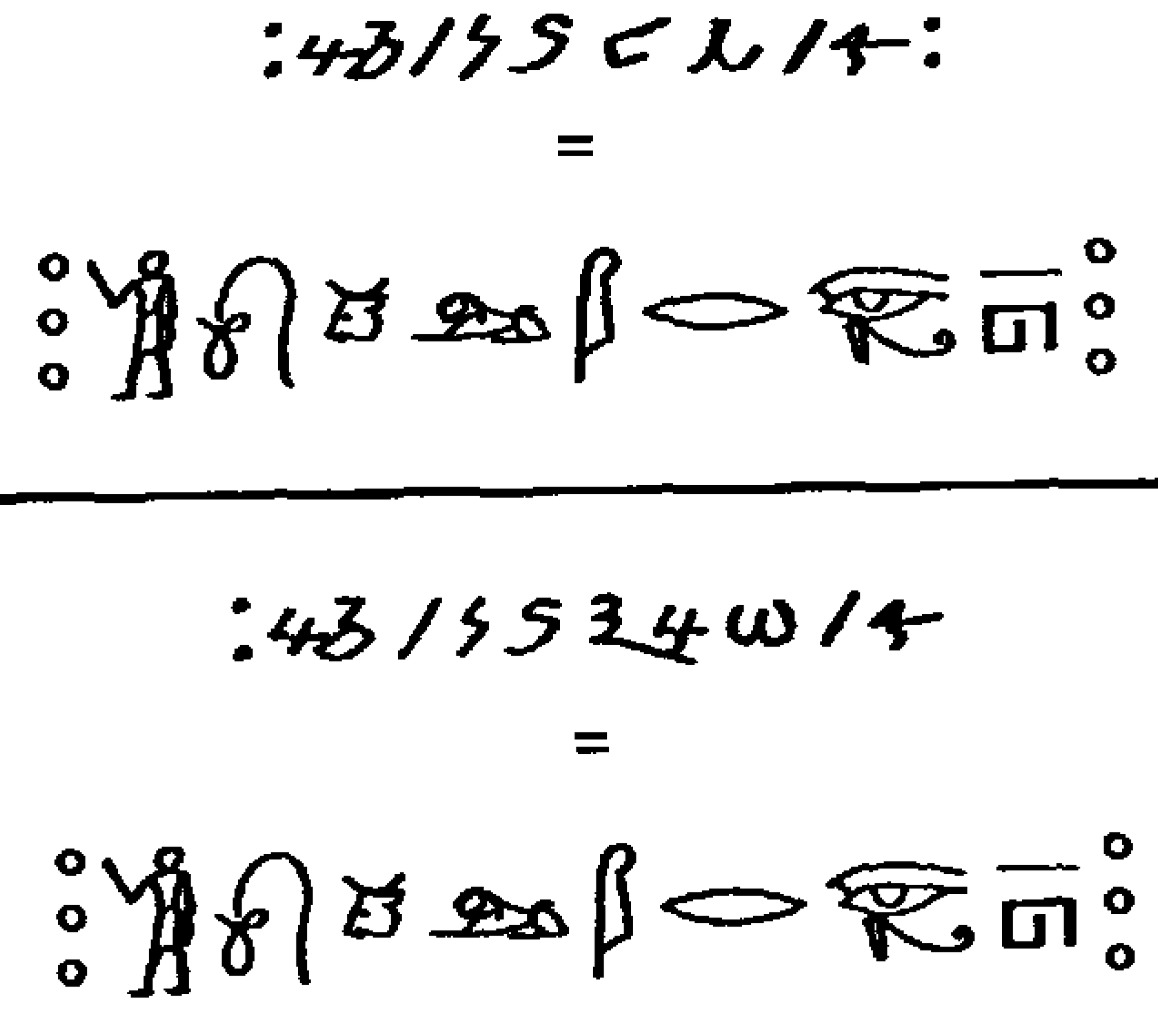


كذلك أمكن أيضًا مماثلة أربع علامات أخرى هي:

العلامة الهيروغليفية — العلامة الخطية (المتصلة)



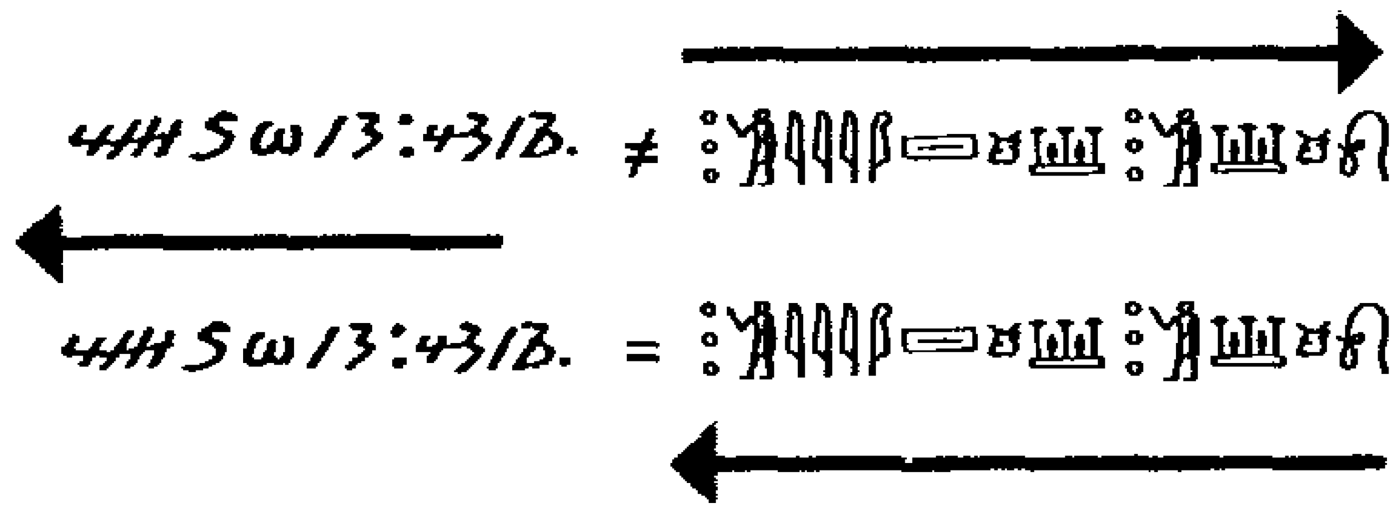
وبمقارنة زوجين آخرين من النقوش نقشا بالكتابة الخطية والهيروغليفية، وجد جريفث أن التماثل الأول مؤكد، واقترح تماثلًا لعلامات أخرى هي: (حاول أن تقوم بالمقارنة بنفسك)



وبهذه الطريقة، وباستخدام المزيد من المقارنات بين الكلمات، وجد جريفث 21 نموذجًا متماثلًا بين العلامات الخطية والهيروغليفية وهي:

العلامة الهيروغليفية — العلامة الخطية — العلامة الهيروغليفية — العلامة الخطية

ومن خلال قيامه بهذا التحليل، أثبت جريفث أيضًا أن اتجاه قراءة الهيروغليفية المروية كان هو اتجاه قراءة الكتابة الخطية المروية - أي من اليمين إلى اليسار مثل اتجاه الهيروغليفية المصرية. وذلك لأنه لو كان اتجاه قراءة الهيروغليفية المروية ليس هو نفسه اتجاه الهيروغليفية المصرية، فإن العلامات المكررة لن تظهر في نفس مواضعها في الكتابات الخطية والهيروغليفية:

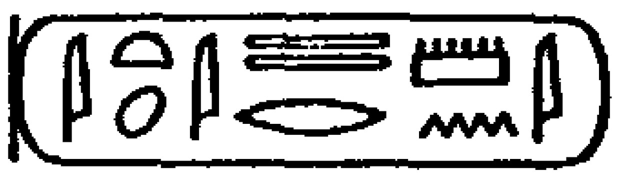


وعلى أية حال فيمكننا أن نرى أن الهيروغليفية المروية تختلف عن الهيروغليفية المصرية في أن علامات الهيروغليفية المروية كانت تتجه مع اتجاه القراءة في حين كانت علامات الهيروغليفية المصرية تتجه عكس اتجاه القراءة.

وكانت الخطوة التالية هي تحديد القيم الصوتية للعلامات المروية. وهنا كان المفتاح إلى ذلك هو نقش ثنائي اللغة (مروي/مصري) كُتب بكلٍ من الهيروغليفية المروية والمصرية. ولسوء الحظ، فإن هذا النقش احتوى على اسمي ملك وملكة من مروي فقط، ولذلك فإن ثنائية اللغة هنا لم تكن جوهرية وملموسة مثلما هو الحال في حجر رشيد الذي يتضمن نصًا طويلاً وكذلك أسماء. ومع ذلك فإن هذا النقش كان كافيًا لجريفث ليضع يده على قيم صوتية مجهولة في الهيروغليفية المروية، وذلك من خلال مقارنة هذه العلامات بعلامات مصرية مماثلة ذات قيمة صوتية معلومة.

وقد عثر على الاسمين الملكيين على قاعدة قارب مقدس من واد بن ناقة Wad ben Naqa، وقد سبق لبسيوس أن نشره من قبل. وكان الخرطوشان المكتوبان بالهيروغليفية المصرية كالتالي: (الأول خرطوش الملك، ثم خرطوش الملكة)

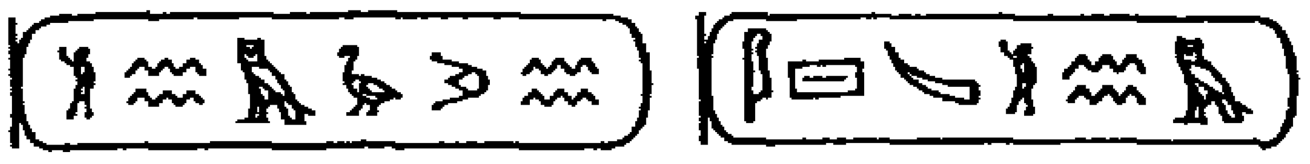
ntk-ỉmn



ỉmn-try

(لاحظ إننا هنا لم نضع الخراطيش وفقًا للقاعدة المألوفة بالطريقة التي تم شرحها بها في صفحة 63، لأن مثل هذا التقعيد المألوف سوف يجعلها تقرأ من اليسار إلى اليمين وهو ما سيكون في هذه الحالة أمرًا مربكًا بالنسبة للقارئ غير المتمرس). هذا وقد استطاع جريفث قراءة الخرطوشين بـ (-ntk ỉmn و ỉmn-try)، وينطقان نتك امانى وامانى تارا استنادًا إلى بعض المفاتيح اللغوية اليونانية والقبطية - ويمكنك الحصول على فكرة لا بأس بها عن كيفية قيامه بذلك من خلال مقارنة العلامات المصرية مع الأبجدية الهيروغليفية (الموجودة في صفحة 70) وخرطوش توت عنخ آمون في (صفحة 71). بشرط أن تضع في اعتبارك حقيقتين هما: أن مجموعة العلامات الخاصة بآمون (ỉmn) وضعت أولاً في كلا الخرطوشين، على أساس أن هذا تقليد متبع للتعبير عن الاحترام للإله - كما هو الوضع في خرطوش توت عنخ آمون؛ وإن العلامة في اسم الملكة يمثل محدد أنثوي ولا تُنطق.

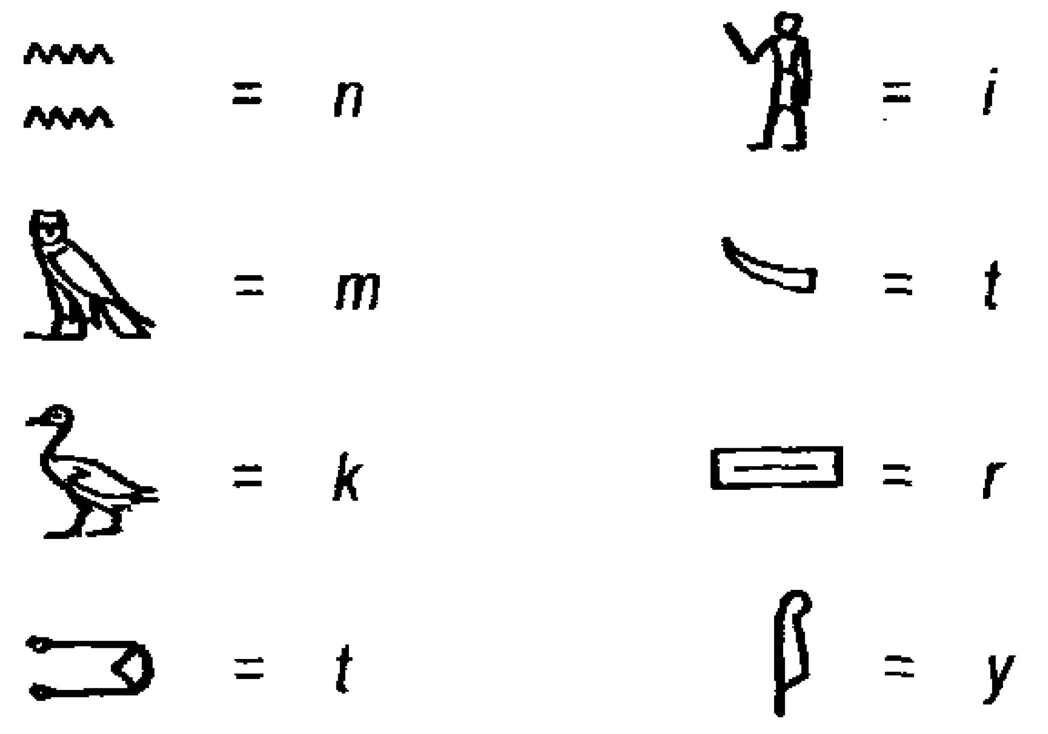
إن مقارنة علامة بعلامة بين الخراطيش المتماثلة قد أعطانا الآن القيم الصوتية للعلامات في الخرطوشين المرويين:



امانى تارا
ỉmn-try

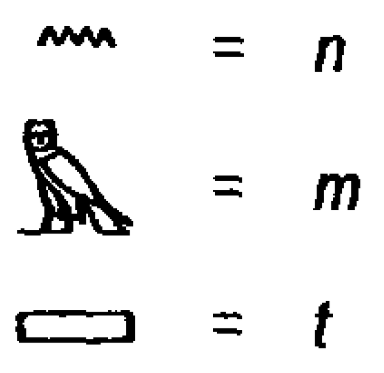
نتك امانى
ntk-ỉmn

ومن هذا اشتق جريفث القيم الصوتية الثماني التالية للهيروغليفية المروية:

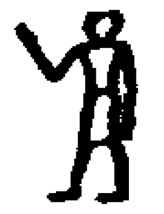


وليس من المدهش - استنادًا على حقيقة أن الكوشيين قد استعاروا كتابتهم من المصريين - أن هذه العلامات كانت

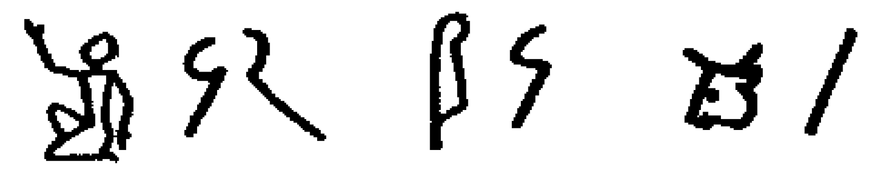
شديدة التشابه بالعلامات الهيروغليفية المصرية وتحمل القيم الصوتية نفسها كما هو الحال في:



وقد تم إلى الآن تحديد هوية أحد العلامات الهيروغليفية المتحركة (ومن ثم الخطية)، وهي علامة "i" على النحو التالي:

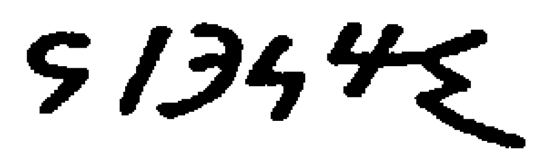


وعن طريق تحليل علامة البداية والوسط والنهاية المتكررة في العديد من نقوش الكتابة الخطية (المتصلة) (مما يذكر بعمل فنتريس في الكتابة الخطية الثانية)، تمكن جريفث من تحديد ثلاث علامات متحركة محتملة من الخط المتصل ومثيلاتها الهيروغليفية وهي:



(وتلك وجد إنها تمثل "a, e, o")

ولقد كان هناك الآن 12 علامة مروية (أي 23 مطروح منها 8 مطروح منها 3) لا تزال يتوجب تخصيص قيم صوتية لها. وقد قام جريفث بمعالجتها من خلال تحليل بارع للسياق، حيث بحث عن كلمات مروية ومجموعات العلامات التي يحتمل أن تكون مماثلة لأسماء أماكن مصرية ويونانية معروفة وكلمات أخرى. وهنا كانت المتماثلات الخطية/الهيروغليفية مفيدة جدًا. فعلى سبيل المثال، فإنه قد حدد مجموعة علامات خطية متكررة هي:

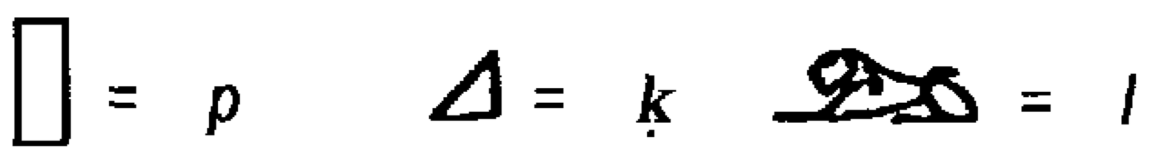


على نقوش من معبد إيزيس في فيله، حيث كانت تُعبد الإلهة منذ فترة بعيدة تعود إلى عصر الملك تهرقا. ومن الطبيعي أنه في تلك الفترة كان المكان يسمى باسمه المصري، وليس باسمه اليوناني الروماني "فيله". ولم يكن الاسم المصري معروفًا لكن ربما كان مشابهًا (ولكن ليس مطابقًا) لبلاق Pilak، وهو الاسم المتأخر لفيله في الكتابة القبطية ⲠⲒⲖⲀⲔ.

وإذا تم كتابة الاسم بالعلامات الهيروغليفية بدلاً من العلامات الخطية، فإن مجموعة العلامات الخطية ستكون أشبه بما يلي:

(ويمكنك التحقق من هذه المماثلات الخطية / الهيروغليفية في صفحة 146)

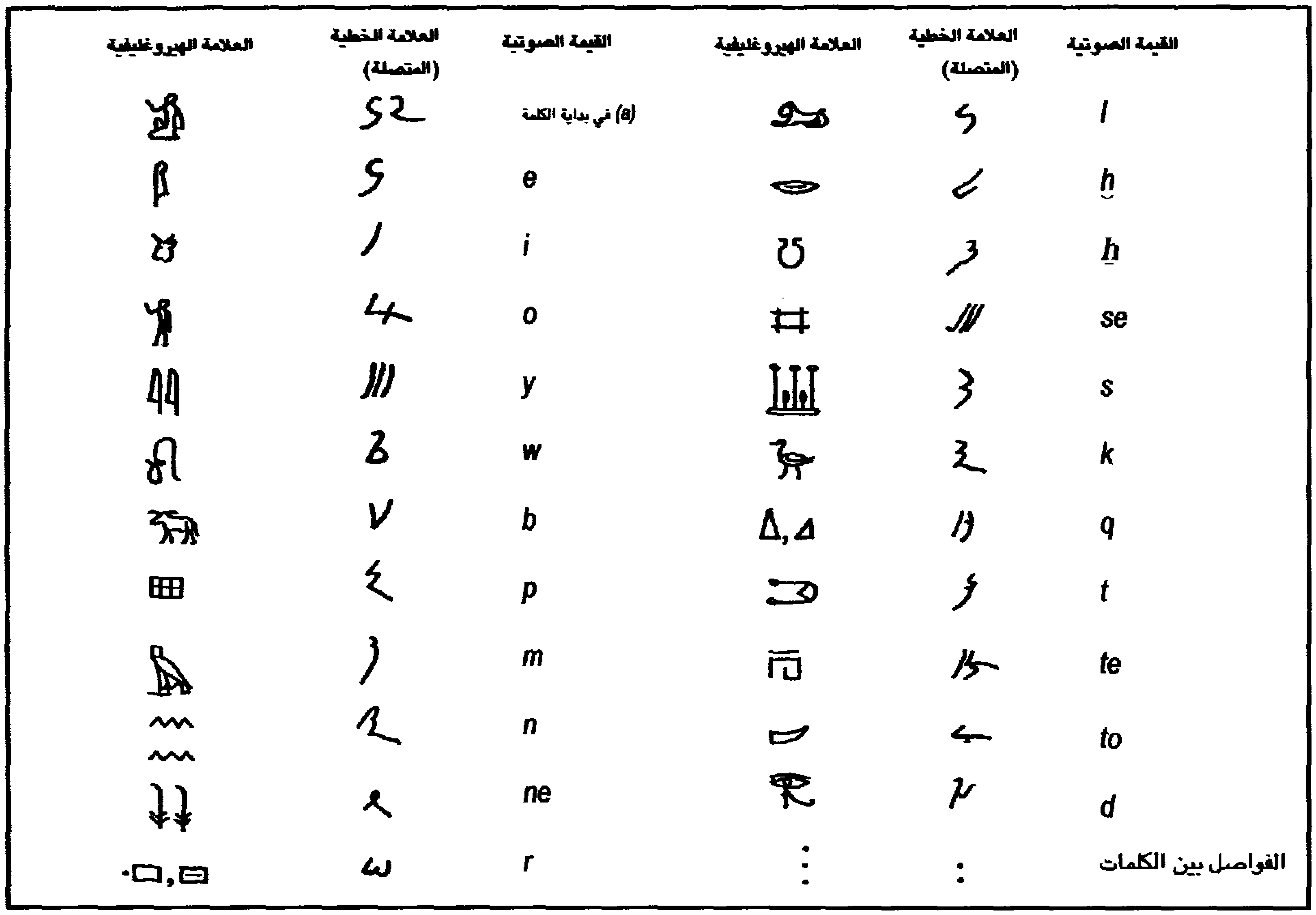
وقد علم جريفث أن العلامات و كانت حروفًا متحركة، وإن مثلت الحرف i. أما العلامات الثلاث الأخرى فإنه قارنها – على سبيل التخمين – بعلامات هيروغليفية مصرية تبدو مماثلة كالتالي:



ولقد كانت هذه فرضية معقولة، استنادًا إلى التماثل الوثيق بين المروية والهيروغليفية المصرية. وقد نتج عن هذا الافتراض الكلمة التالية لمجموعة العلامات: Pil(V)k(V). وكان تشابه هذا لكلمة Pilak (القبطية) أمرًا واضحًا جدًا، وافترض أن الاسم المصري المبكر لفيله كان Pileke (أو Pileqe).

وأخيرًا فإن جريفث توصل لأبجدية مروية في كل من الهيروغليفية والخط المختصر المتصل؛ أبجدية اعتبرها معظم الدارسين دقيقة بصورة جوهرية، وإن لم يكن موثوقًا بها بصورة مطلقة. ويمكن رؤية النسخة الحديثة في الصفحة المقابلة صفحة 149.

والواقع أن مقارنتها بالأبجدية المصرية في صفحة 70 ستظهر أن معظم العلامات الهيروغليفية المروية مستعارة من الهيروغليفية المصرية. وعلى جانب آخر، فإن وجه التشابه بين الكتابة الخطية المروية المختصرة والعلامات الديموطيقية المصرية أقل بكثير. إذ إن العلامات المتطابقة فعليًا هي أربعة فقط. إن "الأبجدية" المروية تختلف كذلك بصورة واضحة عن المصرية في كونها تمتلك أربع علامات ذات قيم مقطعية: فعلى سبيل المثال، فإن العلامتين الأصليتين لجريفث لحرف الـ t قد



أصبحتا ثلاثة، أي أضاف إليهما العلماء اللاحقون علامة أخرى وأصبحت هذه العلامات تمثل t, te و to. وهذه النتيجة المفاجئة ترجع أن فهمنا للقيم الصوتية للكتابة والأصوات التي نعبر عنها في اللغة المروية ربما لا تكون كاملة كما نريد. والشيء المؤكد هو أن الكتابة المروية ليست أبجدية بسيطة.

وبمتابعة عمله الرائع في التحقق والتقصي، استمر جريفث في استبدال قيمه الصوتية في كافة النقوش المتاحة. لكنه هنا واجه العقبة الكئود أمام تفسير كامل لرموز الكتابة المروية، واعني هنا أن قراءاته لم يكن لها علاقة بأي لغة معروفة، بما في ذلك بطبيعة الحال اللغة المصرية القديمة، كما أن الأسماء الشخصية المروية التي لا حصر لها والتي أتى بها من خلال عمليات الاستبدال تلك لا تتشابه مع أسماء مصرية أو يونانية معروفة. وبالرغم من أن جريفث تمكن من استنتاج معاني بضعة كلمات قليلة من الكتابة المروية – ربما لا يتجاوز عددها أصابع اليدين – من خلال نصوص ثنائية اللغة ومن خلال سياقاتها إلا أن أصواتها لم تكن مألوفة على الإطلاق. وأحد هذه الأمثلة هو الكلمة المعبرة عن معنى "ينجب" beget أو "يولد" begotten of؛ وهي بالمروية طبقًا لجريفث "ترك" terike أو "يرك" yerike. إذ ليس بها أدنى تشابه مع المعنى الموجود في النوبية الحديثة (التي يتحدث بها البعض في جزء من السودان حاليًا) ولا بالكلمة المقارنة في النوبية القديمة، وهي اللغة التي يعتقد أنها كانت لغة الحديث في الفترة المسيحية (عقب انفصالها عن كوش في القرن الرابع الميلادي) والمكتوبة بأبجدية قبطية وهي كلمة "unne". ورغم إنه كانت هناك قلة من المتشابهات التركيبية الواضحة بين المروية والنوبية إلا إنها لم تكن حاسمة بحال من الأحوال، وكان جريفث ميالاً لاستبعاد وجود صلة بين اللغتين دون أن يتمكن من إيجاد شواهد على علاقة بين المروية وأي لغة أخرى. وكنتيجة لذلك، فإنه لا يوجد سوى خمس صفحات هزيلة عن "اللغة المروية" في مجلده التفصيلي الضخم الصادر عام 1911 عن النقوش المروية. وبالرغم من ذلك، فإن جريفث كتب معلقًا (في أمل وتواضع) في المقدمة أنه "إذا ما كانت هناك رؤى ونظرة جديدة سواء من قبل العلماء المتمرسين في فك رموز اللغات أو من جانب العلماء المختصين في فقه اللغات الإفريقية الشمالية، وكرسوا جهدهم لدراسة الكتابة المروية فإن أسرار تلك الكتابة سرعان ما سوف تفصح عن نفسها".

ولسوء الحظ، فإن تفاؤله لم يكن في محله. فاليوم نحن نعلم معاني 26 كلمة بسيطة فقط في المروية، وجميعها اشتقت من نقوش ثنائية اللغة مصرية/مروية قصيرة، ومن تحليل السياق، وليس من إعادة بناء اللغة المروية المرتكز على اللغات ذات الصلة، وهذه الكلمات هي:

الكلمة الانجليزية	الكلمة المروية
رجل	abr
امرأة	kdi
شخص	s
زوجة	sem
أم	ste
أخ	wi
أخت	kdis, kdits
حاكم	qore
أخت الملك (؟)	kdke, ktke, kdwe
رب	mk
قدم / أقدام	st, stqo(?)
أسد	tñyi
مقاطعة / أرض	adb
شرق	yirewke
غرب	tenke
شمال	ḫr
جنوب	yireke
خبز	at
ماء	ato
وُلِدَ (من)	edḫe, tedḫe, dḫe
أنجب (من)	erike, terike, yerike
يعطي	l, el, yel
عظيم، كبير	lḫ
صغير، ضئيل	mte
جيد	mlo
اثنان	tbo

وفي ظل عدم إحراز تقدم في تحديد اللغة، فقد كرس الباحثون جهودهم لأنواع من التحليل الداخلي للعلامات، هذا التحليل الذي سبق لكوبر وفنتريس استخدامه في فك رموز الكتابة الخطية الثانية، بهدف تنقية نظام القيم الصوتية عند جريفث. وكانت الشخصيات الرائدة في هذا المجال هما فريتز هنتز Fritz Hintze في برلين، وجون ليكلان Jean Leclant في باريس. فمنذ أواخر الستينيات من القرن العشرين، تجدد الاهتمام بالنوبة نتيجة للمشروع العظيم الذي تبنته اليونسكو والخاص بإنقاذ آثار النوبة التي كانت تهددها مياه بحيرة ناصر عقب بناء السد العالي في أسوان. ويقول بيتر شيني Peter Shinnie – آخر مفوض بريطاني عن علم الآثار في السودان (في خمسينيات القرن العشرين)، وصاحب الخبرة والباع الطويل في كيفية الحفر بمروي لسنوات عديدة: "منذ هذا الوقت أصبحت دراسة كوش علمًا معترفًا به في حد ذاته – مع سمة مميزة جديدة، وهي مشاركة علماء ليست لهم تلك الخلفية التقليدية بعلم المصريات".

وفي أوائل السبعينيات من القرن العشرين، استثمرت الكثير من الطموحات والموارد الهائلة في وضع مجموعة من النقوش المروية على الكمبيوتر، بل يقال إن المخابرات الفرنسية قد عرضت تقديم إمكاناتها وخبراتها في حل رموز الكتابة المروية. لكن النتائج كانت مخيبة للآمال. وفضلاً عن الجوانب غير المؤكدة المألوفة في تحديد هوية العلامات المكتوبة بطريقة سيئة أو التي تم ترميمها وعن التمييز ما بين العلامات المترادفة وحروف الأبجدية الرومانية، التي كان الكمبيوتر بحاجة إليها في ذلك الوقت، فإن ذلك قد فرض علاقة حرفية بين حرف وآخر بين كل رمز مروي وحرف روماني. إلا أن القيم الصوتية للعلامات المروية لم تكن متضمنة بالضرورة في القيم الصوتية لحروف الأبجدية الرومانية، وفي بعض الحالات التي كان يعتقد فيها أن العلامات المروية كان لها أكثر من قيمة صوتية واحدة أو قيمة مقطعية واضحة، كان نظام نسخها البسيط بالرومانية مضللاً.

وأخيرًا تم التخلي عن تقنيات الكمبيوتر، لكن المجهود العلمي الطويل لم يذهب جميعه سدى، فقد أدى إلى استحداث أداة بحث أساسية. وقد تم تجميع هذا الجهد في باريس على يد ليكلان وفريق العمل التابع له وعرف باسم تقرير عن نقوش الكتابة المروية Repertoire d'Epigraphie Meroitique، وقد مثل هذا بداية لمشروع طويل لنشر النقوش المروية وتصنيفها عن طريق ترقيم تقارير النقوش المروية "REM number". ومعظم الدارسين حاليًا في هذا المجال قد تبنوا هذا النظام، الذي يعني على الأقل تنظيم مجموعة النقوش المروية وسهولة الاطلاع عليها، وهو ما كان مطلبًا أساسيًا

وضروريًا للتقدم في مشروع تفسير الكتابة المروية، وحل رموزها كما نعلم.

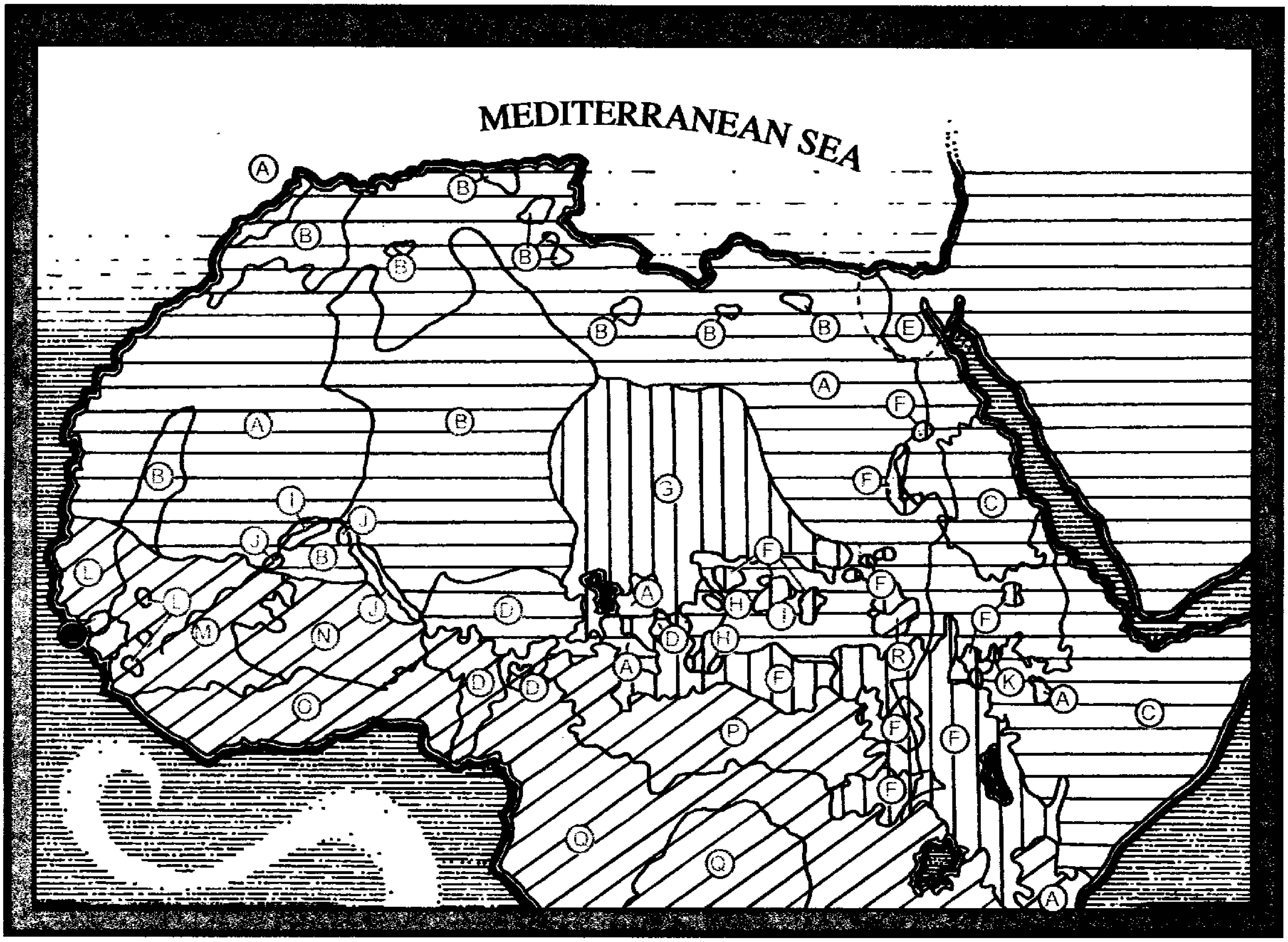
وفي نفس الوقت قام الأستاذ الدكتور/ عبد القادر محمود عبد الله (من جامعة الخرطوم والمحاضر الآن في جامعة الملك سعود بالرياض) بمحاولة منفردة من جانبه لتقسيم الكلمات المروية وتحليل الأجزاء الأساسية المكونة لها. وعلى افتراض أن اللغة المروية المجهولة هي لغة تجميعية أي أن بناء الكلمات فيها يتأتى من خلال ربط أشكال وصيغ معًا في تتابع طويل جدًا كاليابانية، فقد هدف عبد الله إلى أن يعكس عملية تجميع وتجزئة الكلمات المروية إلى أجزائها الأساسية المكونة للحديث، والتي يمكن ترجمتها فرديًا، ومن ثم إعادة تجميعها لترجيح معنى الكلمة بأكملها. (فكر في كلمة "Fernsehapparat" بالألمانية، وهي تعني "far-see-apparatus" أي "جهاز الرؤية عن بعد" أي "تليفزيون"). غير أن هذا المدخل البحثي لعبد الله لم يجتذب دعم الدارسين الآخرين، بسبب أن افتراضه الأساسي غير مدعوم، كما أن منهجه البحثي - كما قدم في العديد من النماذج المنشورة - يكتنفه الشك كما إنه صعب المتابعة.

لكن دعنا نعود إلى مسألة اللغة المروية وطريقة التفسير التي دافع عنها جريفث: حيث كان هدفها البحث عن علاقات بين الكلمات المروية وكلمات ذات صوت مماثل (ولو أمكن ذات معنى مماثل) في اللغات المعروفة، أو إعادة بناء أشكالها المبكرة التي تم التحدث بها منذ 1600عام على الأقل خلال عهد مملكة كوش. ويمكننا استبعاد بعض من اللغات المرشحة التي لم يطرأ عليها متغيرات والتي اقترحت بصورة عارضة كالصينية، المنغولية، التبتية والتوكارية Tokharian (إحدى لغات وسط آسيا) وهذه الأخيرة ارتكزت ببساطة على التشابه بين اسم كوش واسم الإمبراطورية الكوشية المعاصرة بشمال غرب الهند وأفغانستان! واللغات المرشحة بصورة أرجح هي لغات المنطقة المحلية، وكما يقول Robin Thelwall - الخبير في اللغات الإفريقية والذي ربما يكون أفضل من علق على اللغة المروية - "أن مصطلح المحلية يعني دائرة نصف قطرها ألف ميل".

والجدير بالذكر إنه توجد هناك أسرتان لغويتان كبيرتان ربما تنتمي لهما المروية (بافتراض أنها ليست لغة منفصلة أو معزولة)، وهاتان الأسرتان هما الأسرة اللغوية الأفروآسيوية والأسرة اللغوية النيلوصحراوية، والأسرة الثانية حددها وعرفها جوزيف جرينبرج Joseph Greenberg فقط في 1963 ولا يزال نطاق عضويتها محل جدل وبحث. (هذا وقد انقسم اللغويون إلى "مجمعين" و"مجزئين": فمن هؤلاء مثل جرينبرج من يعتقدون في "تجميع" لغات في عائلات وراثية كبيرة مثل النيلوصحراوية المنبثقة عن لغة واحدة أولية، ومنهم من يعتقدون في "تجزئة" العائلات اللغوية إلى مجموعات أصغر على أساس أن اللغات الأعضاء في هذه المجموعات لا ترتبط ارتباطًا واضحًا بما فيه الكفاية). هذا وقد قسمت الأسرة اللغوية الافرواسيوية فرعيًا إلى اللغات السامية وتضم المصرية والقبطية والعربية، واللغات الكوشية في القرن الإفريقي وتشمل لغة قبائل البجا؛ واللغات الاوموتية Omotic المتحدث بها في إثيوبيا، ولغات البربر بشمال أفريقيا والصحراء، واللغات التشادية (المنتمية إلى تشاد). أما النيلوصحراوية فهي عائلة من اللغات تمتد من بحيرة توركانا Turkana في الشرق على طول الطريق إلى منتصف النيجر في الغرب عبر حزام شمال وسط أفريقيا الذي يعتقد إنه دعم أسلوبًا متوازنًا للحياة "المائية" في الألف الثامن قبل الميلاد أو مبكرًا عن ذلك، عندما كانت الصحراء والساحل أكثر مطرًا مما هو عليه الحال اليوم. وتنقسم الأسرة النيلوصحراوية فرعيًا إلى اللغات السودانية مثل النوبية، واللغات النيلية واللغات الصحراوية ولغة سنغاي في الغرب الأقصى.

هذا وعند النظر إلى الخريطة اللغوية الحالية لإفريقيا، فإن الاحتمالات بالنسبة للغة أو لغات كوش تكون صعبة جدًا ومعقدة وذلك لكون حدودها جمعت بين كل من اللغات الأفروآسيوية والنيلوصحراوية، وبالفعل فإن كوش كانت قريبة - أو مطابقة - لما يفترض أنه كان الموطن الأصلي للغات الأفروآسيوية ربما منذ عشرة آلاف عام مضت، طبقًا لبعض الدارسين. ومن هنا يعتقد أن المتحدثين بما أصبح بعد ذلك مجموعات لغوية أفروآسيوية فردية، قد هاجروا إلى مواقعهم الحالية. ولابد أنها قد حدثت قبل قيام عصر الأسرات في مصر ومملكة كوش المتأخرة، لكن لا يوجد حاجة إلى القول إن هناك ندرة شديدة في الشواهد الدالة على توقيت وتفاصيل تلك الهجرة.

فكيف يمكن إذن إحراز أي تقدم في تحديد علاقة المروية - إن كانت هناك أية علاقة بهذا الخليط من اللغات القديمة والحديثة؟ الواقع أساسًا أن المسألة هي قضية تجميع قدر كاف من البيانات الدقيقة حول المفردات والتراكيب لكافة اللغات



– العائلة اللغوية الأفرو-آسيوية

A السامية

B البربرية

C الكوشية

D التشادية

E المصرية القديمة (القبطية)

– العائلة اللغوية النيلية – الصحراوية

F الشارية–النيلية (النيلية والنوبية ولغات أخرى)

G الصحراوية

M المابية

I فور

J صونغاي

K كومان

– العائلة اللغوية لمنطقة النيجر وكُردفان

L الغربية الأطلسية

M ماندي

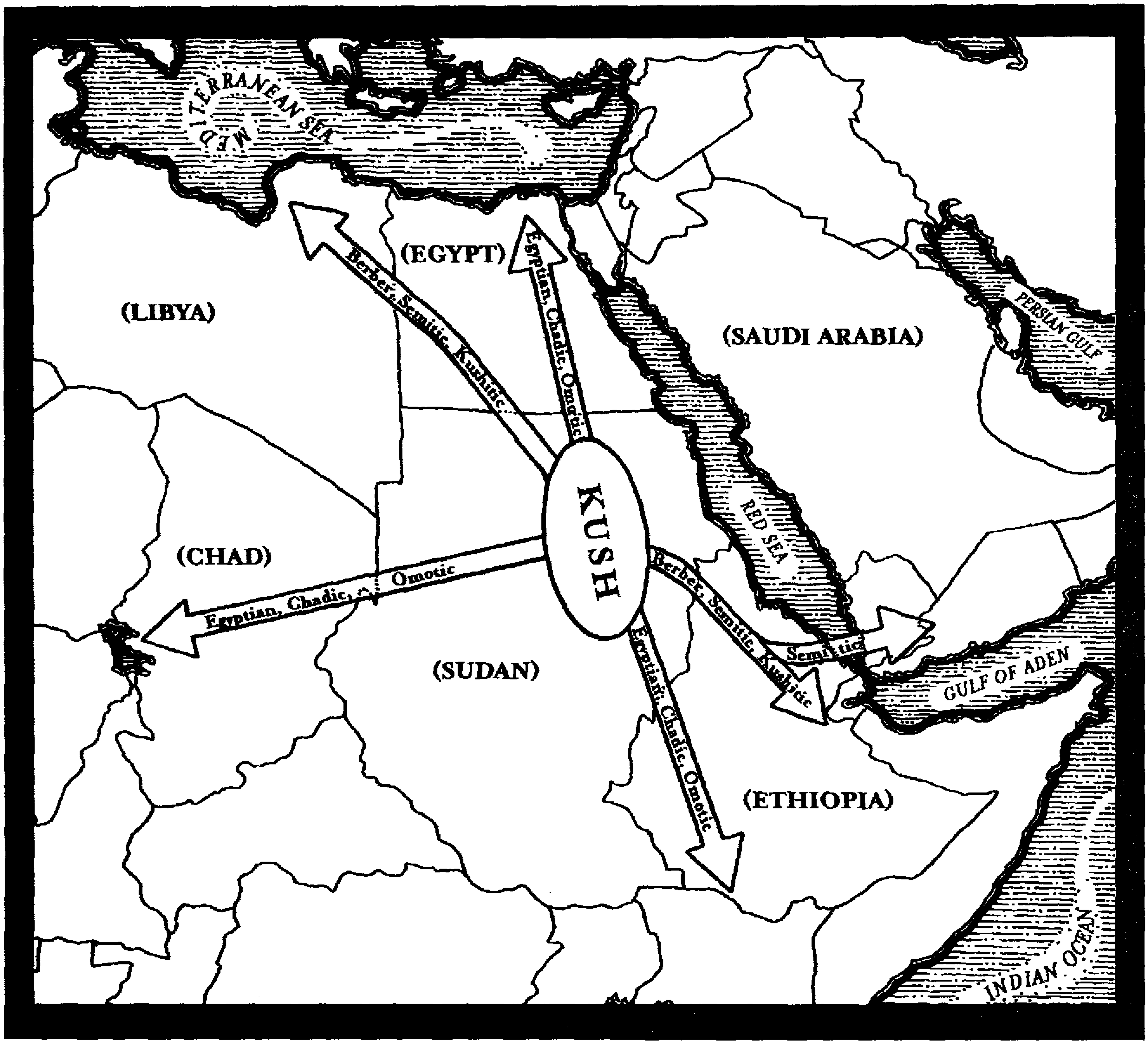
N الفولتية

O كوا

P الأداماوا–الشرقية

Q البنوية–الكنغولية (متضمنة البانتو)

R الكُردفانية



(في الصفحة المقابلة) خريطة توضح العائلات اللغوية الثلاث الكبيرة لإفريقيا الصحراوية وما وراء الصحراء، كما رآها العالم اللغوي جوزيف جرينبرج. إن تصنيفه للعائلات اللغوية محل جدل وخلاف خاصة فيما يتعلق بالعائلة النيلوصحراوية. وضمن العائلة الافرواسيوية، ظهرت المصرية القديمة (بسليلتها اللغة القبطية) منفصلة وليست شبه ملحقة بمجموعة اللغات السامية، كما جرت العادة. إن الخريطة أعلاه توضح نظرية لعالم اللغويات ليونيل بندر Lionel Bender عن كيفية تشتت العائلة اللغوية الافرواسيوية ربما منذ عشرة آلاف عام إلى مجموعاتها اللغوية الحالية التي ترجع أصولها إلى منطقة السودان والتي شغلتها مملكة كوش فيما بعد ذلك بعدة آلاف من السنين. والواقع أن العلاقات اللغوية المحتملة للغة المروية المجهولة لا تزال معقدة. (انظر صفحة 151).

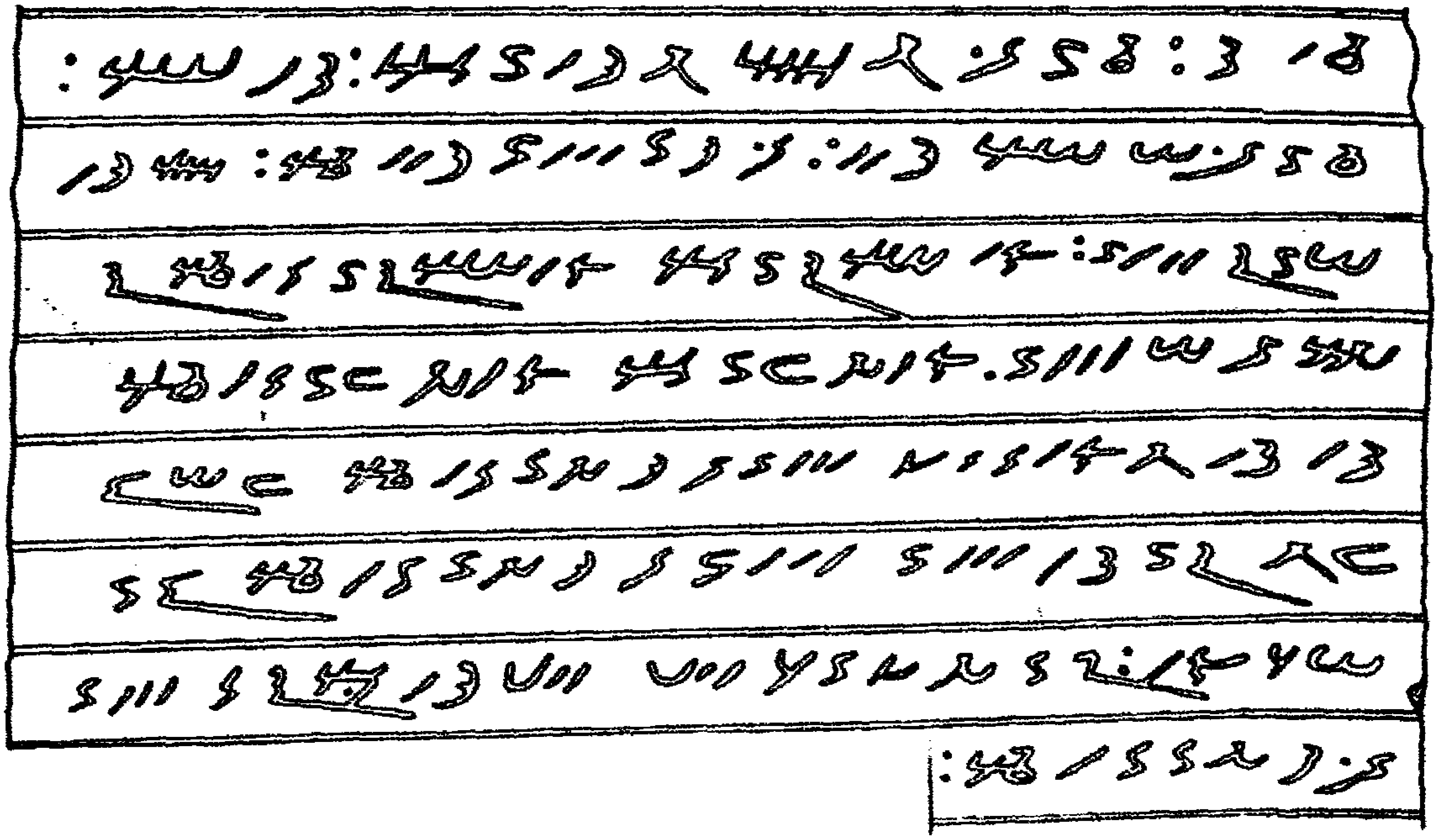
المحلية الإفريقية المحتملة بصورة أقرب كلغات "محلية" قريبة من الكوشية – وكثير من هذه اللغات لا يعرف علماء فقه اللغة عنه إلا القليل– ومقارنة تلك البيانات بمعلوماتنا الضئيلة من مفردات وتراكيب اللغة المروية التي جاءت في القائمة الواردة في صفحة 150. وفي عبارة أخرى، فإننا بحاجة إلى تطبيق مناهج علم الاشتقاق والمقارنة المشار إليها في المقدمة.

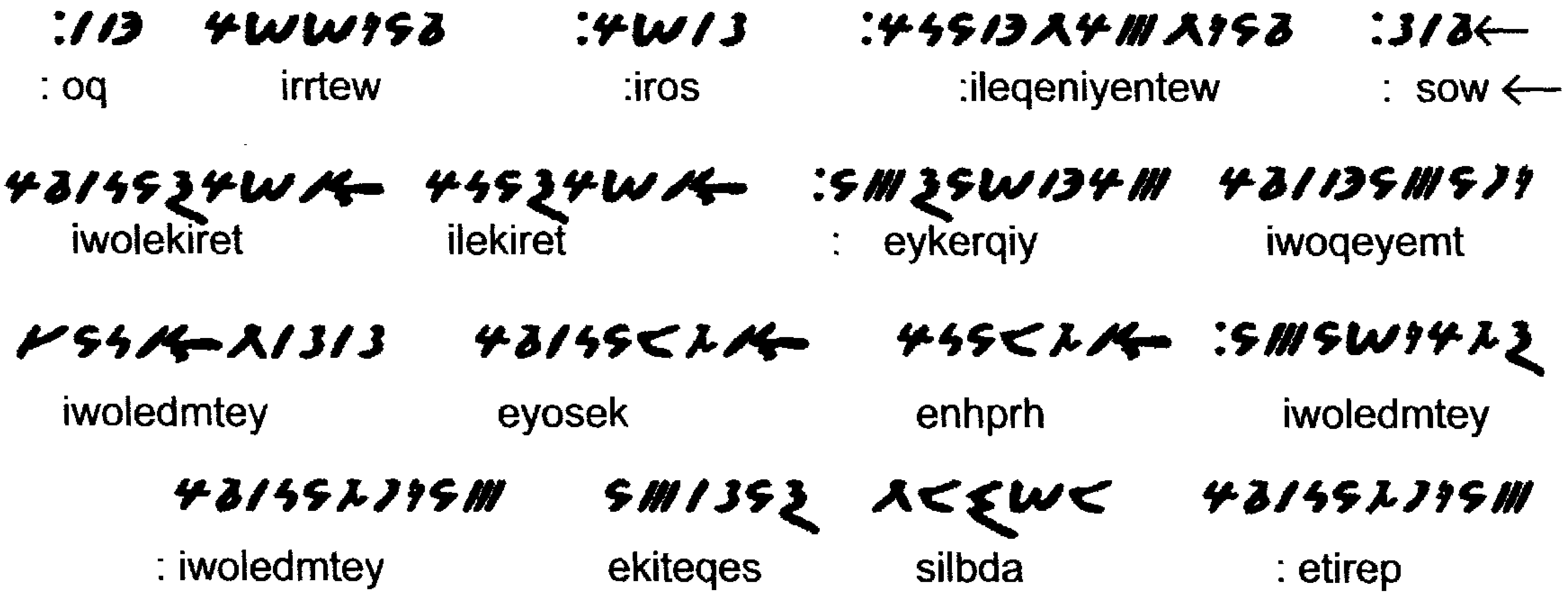
وبالرغم من القيام ببعض الجهود في هذا الاتجاه منذ عصر جريفث، والحكم باستبعاد النوبية القديمة (من العائلة النيلوصحراوية) كلغة تعبر عن المروية القديمة، ورغم أنها كانت أبرز المرشحين، فإن علماء اللغويات مثل ثيلويل Thelwall قد أصيبوا بقدر من الإحباط من جراء تعقد المشكلة وافتقاد الأدوات اللازمة لمعالجتها معالجة كلية (ناهيك عن الاضطرابات السياسية بجنوب السودان والقرن الإفريقي). وما يبدو واضحًا هو أنه لا يلوح في الأفق حل لغوي بسيط: فليس هناك في لغات ما وراء الصحراء مثيل للقبطية أو اليونانية أو لغات المايا أو مفاتيح الهيروغليفية المصرية أو الكتابة الخطية الثانية أو رسوم المايا التصويرية. وقد كتب جرينبرج في 1955 بتشاؤم عن المروية قائلاً "إن هذه اللغة لا تبدو مرتبطة بأي لغة قائمة في إفريقيا". وقد اختلف الخبراء اللغويون المحدثون مثل كريس إيهارت Chris Ehret وليونيل بندر Lionel Bender اختلافًا شديدًا حول طبيعة العائلة اللغوية النيلوصحراوية، والتي قد تضم لغة ذات صلة بالمروية. وحاليًا وعلى الأقل فإن البيانات اللغوية المفصلة عن اللغات الوثيقة الصلة بالموضوع والضرورية لعمل تحليل مقارن مفيد للمروية، غير متاحة ببساطة.

إن أفضل أمل قد يراودنا حاليًا في سبيل إحراز تقدم في فك رموز المروية الذي بدأه جريفث، يتمثل في اكتشاف نص ثنائي اللغة ذي أهمية مكتوب على الأرجح بالمروية والمصرية. وهذا ليس من قبيل المحال إذ توجد بالفعل النصوص القصيرة ثنائية اللغة، فضلاً عن وجود فرق من بلدان عديدة تقوم بالمسح وإجراء الحفائر في حوالي 20 موقعًا بالسودان وتقوم بانتظام بالعثور على مكتشفات جديدة. وفي كلمات ليكلان Leclant (السكرتير الحالي للأكاديمية الفرنسية للنقوش، والبالغ من العمر 80 عامًا، والذي لا يزال يتابع بنشاط لغز الكتابة المروية وسرها)، يقول "إننا نتوجه بدعائنا الحار وصلواتنا من أجل إحراز اكتشافات تدخل السعادة على العلماء، ألا وهو ظهور نص ثنائي اللغة في نهاية المطاف وهو ما تمنيناه كثيرًا".

سطور افتتاحية مكتوبة بالكتابة الخطية المروية على شاهد قبر من الحجر الرملي من قصر إبريم في النوبة السفلى من حوالي 300 ق.م مع دلالة صوتية وترجمة مقترحة لنيكولاس ميلت Nicholas Millet. ويمكن فقط أن نحدد بصورة مؤكدة بعض أسماء الأماكن والأشخاص المروية وقلة من أسماء الآلهة وحفنة من كلمات أخرى (أنظر صفحة 150).

ويحسب فهمنا المتزايد للحضارة المروية، حتى دون أن نصل إلى تفسير كامل لفك رموز الكتابة المروية، فإن الأرجح كما اعتقد جريفث في عام 1909 هو أن "أناسًا من البدو الرُحل من الصحراء الشرقية قد أنشأوا في وقت ما إمبراطورية في وادي النيل أكسبوها قشرة رقيقة من الحضارة المستقرة" – وربما كانوا شعبًا أشبه بقبائل البجا. وقد حبذ لبسيوس كذلك مثل هذا السيناريو وعبر عن أسفه (في مؤلفه عن نحو اللغة النوبية عام 1880) لافتقاره إلى معلومات عن لغة البجا. وإذا تأكد هذا الظن، فهل هذه الحقيقة ستكون أكثر مفاجأة – يتساءل جريفث – من حقيقة أخرى غير متوقعة لكنها حقيقية وإن حضارة الفراعنة العظيمة ذات الأدب الراقي إلى الشمال من كوش ما هي إلا سلف لثقافة الفلاحين المصريين البسيطة في القرن العشرين؟.





1 الدلالة الصوتية: wos : wetneyineqeil : sori : wetrri
2 التعليق: O Isis [epithet] O Osiris [epithet]

1 qo: tmeye-qowi yiqrekye terikeli
2 The noble Tameye-the.noble.one.it.is (of) Yiqarekaye begotten

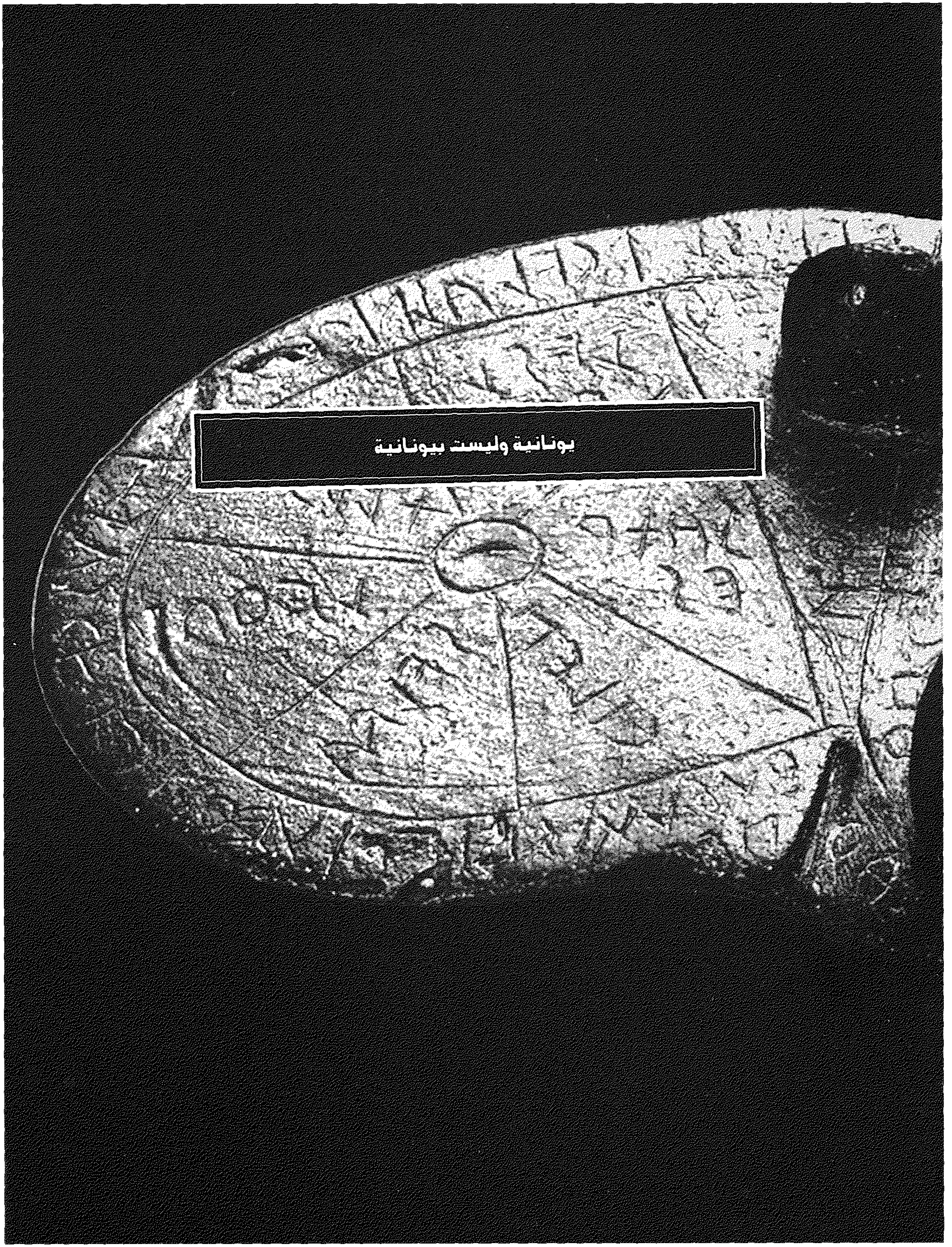
1 terikelowi kditreye : tedheli tedhelowi
2 begotten.he.was (of) Kaditareye born born.he.was

1 sosoneteleb yetmdelowi hrphne kesoye
2 (to) sosonete-efficers related.he.was (to) the.city.governer Keshoye

1 yetmdelowi perite : adblis seqetike yetmdelowi :
2 related.he.was (to) the.agent of.the.adb Seqetike related.he.was

يا ايزيس .. يا أوزوريس!
هنا يرقد النبيل Tameye والذي
كان أبوه Yiqarekaye وكانت
أمه Kaditareye إنه كان مرتبطا
بضباط sosonete، وبحاكم المدينة
Keshoye وبوكيل الأدب Seqetike.

يونانية وليست بيونانية



5

الأبجـــديــة الإتروسكيــة

ترجمة: محمد عبد الغني

مارس الإتروسكيون وكذلك موطنهم إتروريا (توسكانيا الحالية/في شمال غرب إيطاليا*) سطوةً وهيمنةً من نوع خاص على خيال الأوروبيين منذ العصور الكلاسيكية. فعلى مدى عصر النهضة صُوِّر كوزيمو دي ميدتشي 'Cosimo de Medici– دوق توسكانيا الأعظم – في إطار شعري (على يد كاتب سيرته الشهير فاساري Vasari) على أنه الملك الإتروسكي لارس بورسينا Lars Porsenna بعد الكشف المفترض عن مقبرة ذلك العاهل القديم في كيوزي Chiusi. وفي القرن التاسع عشر نُبشت الآلاف المؤلفة من المقابر الإتروسكية على يد "آثاريين/علماء آثار" مثل لوسيان بونابرت – شقيق نابليون – وقيل أن الغنيمة المستخرجة منها كانت مساوية لمثيلتها من بومبي وهيركولانيوم. وفي القرن العشرين نجد د.هـ. لورانس D.H.Lawrence وقد أضفى على الكثير من أشعاره المتأخرة صبغة خيالية مستوحاة من نزوله المتكرر في المقابر الإتروسكية. ومن أمثلة هذه الأشعار قوله "الحقي بي يا زهرة الجنتيانا وامنحيني مشعلاً/دعني أكون مرشدًا ودليلاً لذاتي بالقبس الأزرق ذي الشعاب لهذه الزهرة/هبوطًا في الدرج ذي الظلمة والقتامة.... حتى نصل إلى حيث تذهب بيرسيفوني". لذلك لن يتملكنا كثير من العجب أن مايكل فنتريس ذا التعليم الكلاسيكي قد وقع كذلك تحت طائلة التعويذة السحرية الإتروسكية وظل على إصراره حتى لحظة فكه لشفرة رموز الكتابة الخطية الثانية على اعتقاده الخاطئ بأن الكتابة الخطية الثانية كانت تلقب – على الأرجح – اللغة الإتروسكية أو لغة ذات صلة وثيقة بها.

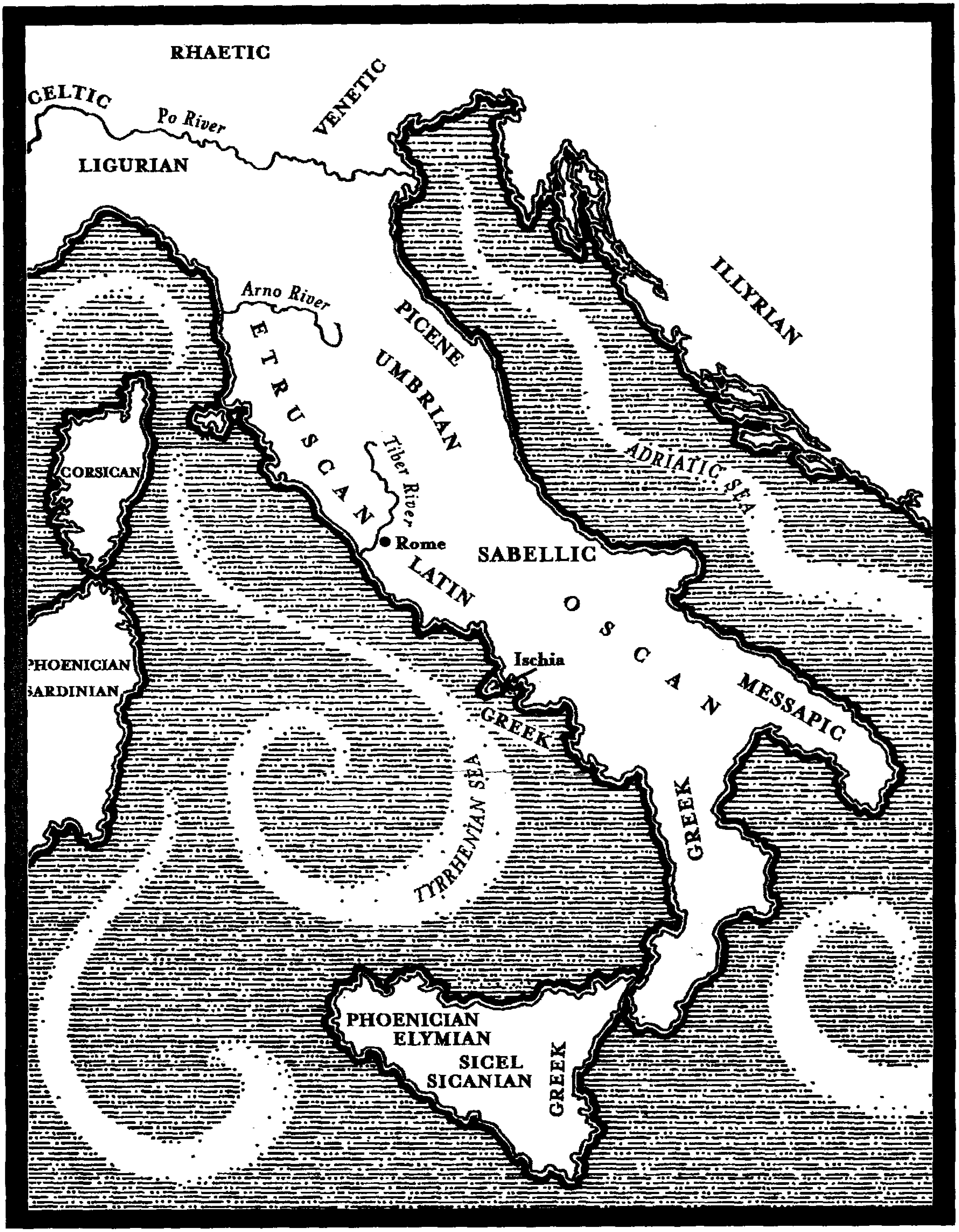
الفن الإتروسكي: تابوت لزوجين - كيرفيتري - أواخر القرن السادس ق.م.

وبالنسبة لمن لديهم اهتمام وشغف باللغة والكتابة يمثل الإتروسكيون بلا شك أهمية محورية. فكما سبق أن ذكرنا، كان الإتروسكيون هم القناة التي وصلت من خلالها الأبجدية اليونانية إلى الرومان ومنهم إلى بقية أوروبا. (بل إن الأبجدية الإتروسكية ربما كانت مصدر إيحاء مباشر للأبجدية الرونية في شمال أوروبا حسبما يرى بعض العلماء). لكن لغة الحديث لديهم بادت وانقرضت، ولكن من خلال محاولات إعادة بناء تلك اللغة الإتروسكية البائدة اعتمادًا على ما تبقى من نقوشهم فإن أقصى ما بوسعنا قوله هو أن الإتروسكية لم تكن تشبه أية لغة أوروبية. وإذا ما أجرينا مقابلة بسيطة بين أشكال الحروف في الأبجديتين الإتروسكية واليونانية فإن بوسع العلماء أن "يقرأوا" الكتابة الإتروسكية بنفس السهولة تقريبًا التي يمكنهم بها قراءة اليونانية القديمة، لكنهم لا يستطيعون فهم معاني الكثير من الكلمات الإتروسكية (باستثناء أسماء الأعلام العديدة)، وذلك على النقيض من مفردات اليونانية الكلاسيكية.

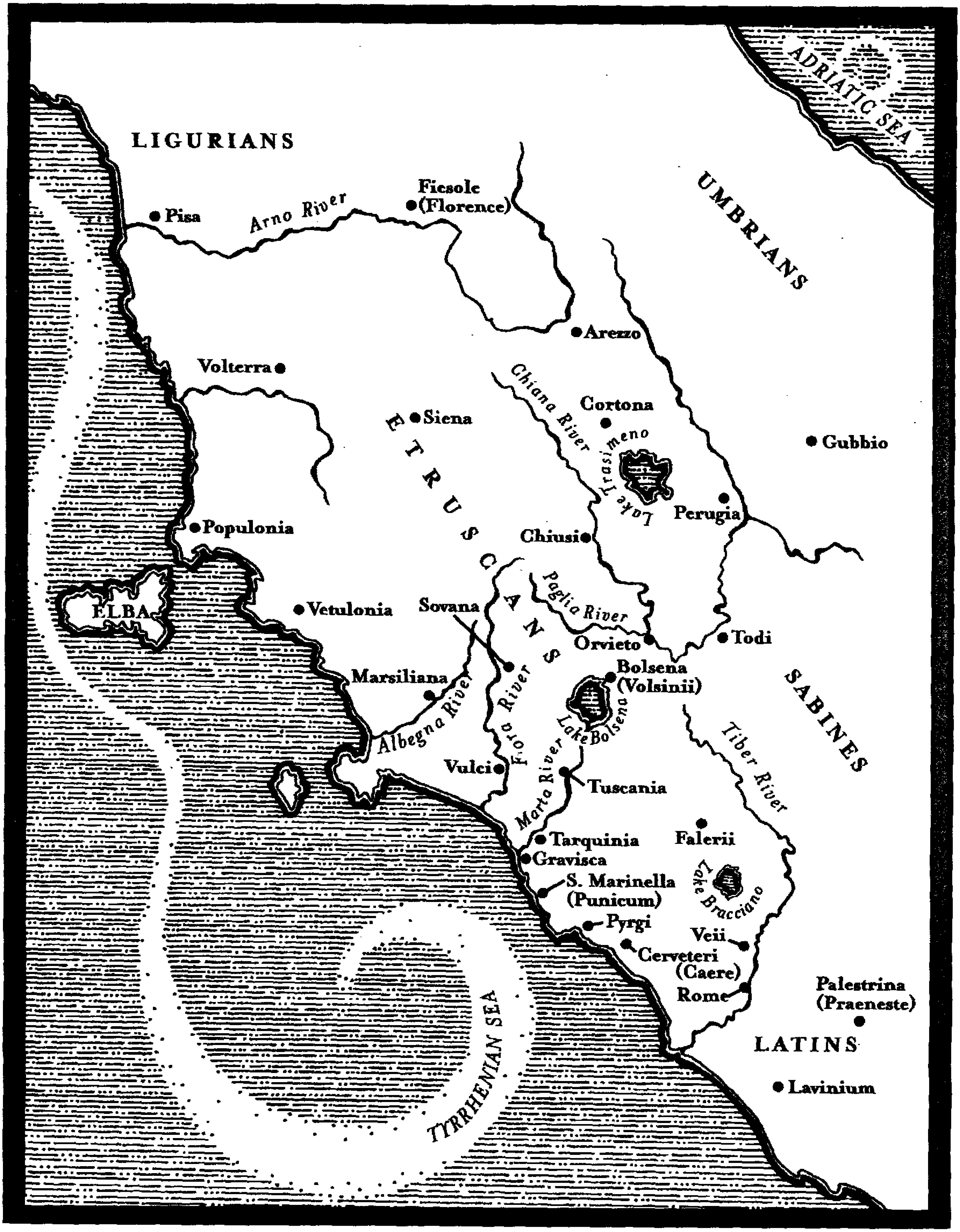
إن هيرودوت الذي كتب في القرن الخامس ق.م. يؤكد على أن الإتروسكيين كانوا شعبًا هاجر من قبل إلى إيطاليا عبر جزر بحر إيجة من منطقة ليديا في الأناضول. (هذه هي الرواية القديمة المذكورة في صفحة 91 والتي شجعت مايكل فنتريس على الاعتقاد بأن الكتابة الخطية الثانية كانت تكتب باللغة الإتروسكية). ليس هناك من شواهد أثرية تؤيد مثل هذه التحركات، ولكن هناك لوحة حجرية مثيرة للفضول من جزيرة ليمنوس في بحر إيجة (على مقربة من الأناضول) عُثر عليها في القرن التاسع عشر الميلادي وتحتوي على نقش قصير مكتوب بأبجدية ولغة مماثلة للإتروسكية وإن لم تكن هي الإتروسكية ذاتها. ويرجع تاريخ النقش إلى أواخر القرن السادس ق.م. ولكن ليس لدينا فكرة موثوق بها عن فحوى ومعنى النقش فيما يتعلق بتاريخ الإتروسكيين. وفي ظل غياب قرائن وشواهد تفيد العكس فإن معظم العلماء يحبذون الرأي القائل بأن الإتروسكيين لم يكونوا من المهاجرين إلى توسكانيا.

ولكننا على يقين بشأن الكيفية التي استعاروا بها الأبجدية اليونانية ليكتبوا بها لغتهم. فلقد استقر مستوطنون إغريق في إيطاليا حوالي عام 775ق.م. في بيثيكوساي (إيسكيا الحالية). كذلك وطَّن الفينيقيون لأنفسهم في غرب صقلية وساردينيا وأصبحوا حلفاء مع الإتروسكيين تجاريًا وسياسيًا (هناك نقوش مزدوجة اللغة فينيقية/إتروسكية كما سنرى)؛ ولكن الإغريق كانوا هم من ترك أعظم الأثر في الإتروسكيين. "لقد وصلت الثقافة الإغريقية لأول مرة إلى روما عن طريق إتروريا" - هذا ما كتبه كل من جوليانو Giuliano ولاريسا بونفانتي Larissa Bonfante في كتابهما "اللغة الإتروسكية" وهو الكتاب الأول والأبرز في الموضوع باللغة الإنجليزية - "لأن الإتروسكيين بعد أن تعلموا من الإغريق كيف يمثلون معبوداتهم في هيئة بشرية، وكيف يشيدون المدن والمعابد وينظمون الجيوش ويشربون النبيذ ويستخدمون الأبجدية، نقلوا كثيرًا من سمات الحضارة هذه إلى جيرانهم في إيطاليا".

لقد ازدهر الإتروسكيون كشعب منفصل لعدة قرون حتى القرن الأول ق.م. حين تم استيعابهم بطريقة فعالة في الإمبراطورية الرومانية الآخذة في التوسع. وفي الحقيقة فإننا مدينون بقدر كبير من الفضل في معرفتنا بالإتروسكيين إلى كتابات لاتينية. ومن الواضح إنه لم تكن هنالك أبدًا إمبراطورية إتروسكية وإنما كان (هذا الكيان) أقرب إلى مجموعة غير متماسكة من نظم الحكم الفردية المستقلة الشبيهة بدول المدينة الإغريقية أو المدن التوسكانية في عصر النهضة. وكان ما يربط بينهم يتمثل في لغتهم وديانتهم وبعض العادات وأزياء الملابس التي تميزهم عن بقية الشعوب في إيطاليا والبحر المتوسط. كما كان يربطهم الاسم الذي أطلقوه على أنفسهم وهو "راسنا rasna".



إيطاليا القديمة وشعوبها – من القرن الثامن إلى القرن السادس ق.م.



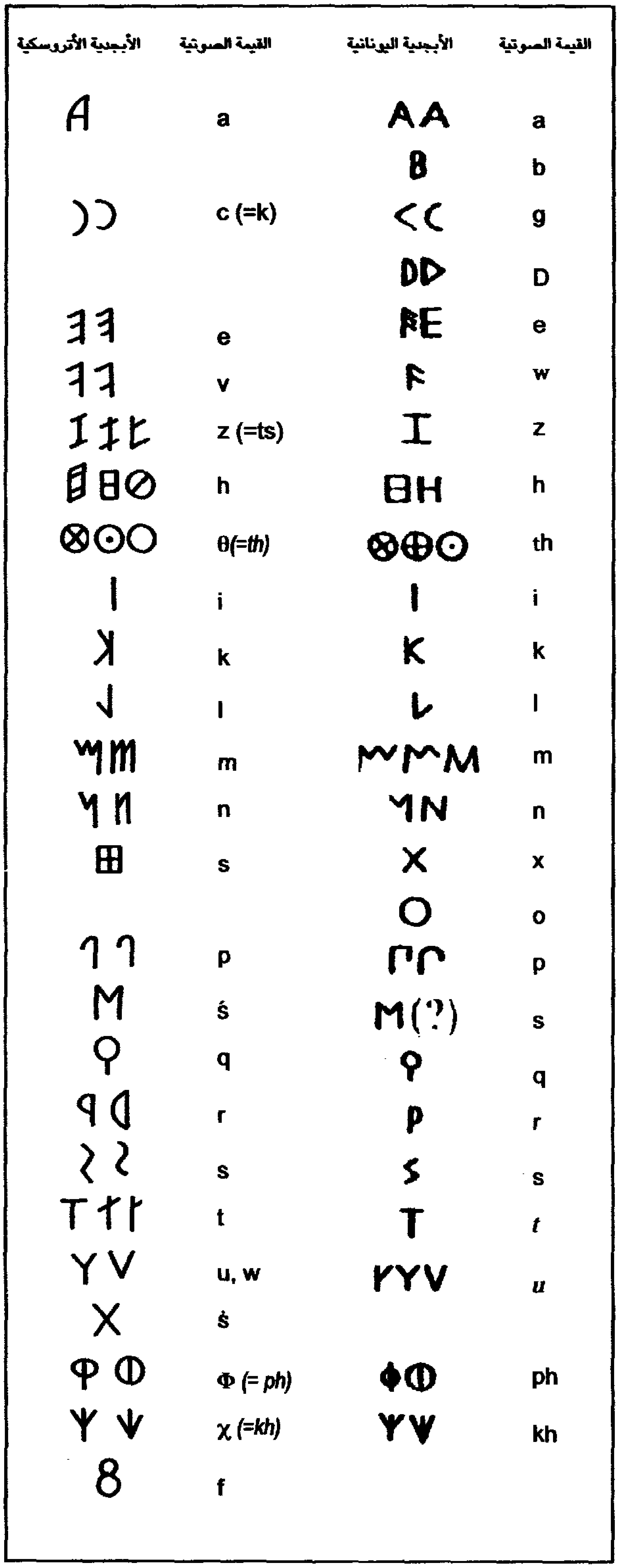
المدن الإتروسكية

إناء زينة أو محبرة إتروسكية مصنوعة من مادة الـ bucchero على شكل ديك، من فيتربو حوالي عام 600 ق.م. وقد نقش عليه حروف أبجدية "نموذجية" (نموذج تعليمي) مأخوذة ومستعارة عن الأبجدية اليونانية. أنظر الجدول المقابل.

إن الرومان قد عاملوا الإتروسكيين باحترام وتوقير حقيقي، وفي وقت من الأوقات كانوا يبعثون بأولادهم من روما إلى مراكز القوة الإتروسكية السابقة مثل كاييرى Caere (كيرفيتيري حاليًا) حيث ربما كانوا يتعلمون فنون العرافة والكهانة أو ما يُطلق عليه باللاتينية disciplina etrusca وذلك تحت توجيه وإرشاد عَرّاف إتروسكي haruspex. لقد كان هناك عراف في روما يُدعى سبورينا Spurinna –وهو اسم إتروسكي معروف– وهو الذي حذر يوليوس قيصر من تاريخ منتصف شهر مارس (وهو التاريخ الذي اغتيل فيه قيصر عام 44ق.م.*)، بل وحتى في تاريخ متأخر مثل عام 408 ميلادية رتل العرافون الإتروسكيون عبثًا صلواتٍ وأوعية وتعاويذ من أجل إنقاذ روما من الاجتياح والسلب على يد الاريك ملك القوط.

إن الكاتب الروماني سينيكا أبدى الملاحظة الآتية عن الإتروسكيين:

"إن الفرق بيننا و[بينهم]... هو ما يلي: في حين نؤمن نحن بأن البرق ينجم عن اصطدام السحب فإنهم يعتقدون أن السحب تصطدم لكي تُحدث البرق. إذ أنهم ينسبون كل شيء إلى إرادة الآلهة، ولهذا السبب فهم يعتقدون أن الأشياء لا تكتسب معنى لمجرد كونها تقع وتحدث، بل أنها تحدث بالأحرى لأنها لابد أن تكون ذات مغزى ومعنى".



ولكن على الرغم من أن الرومان احتفظوا بقدر كبير من المعارف الدينية الإتروسكية المكتسبة التي كانت ذات فائدة بالنسبة لهم فإن اهتمامهم بالأدب الإتروسكي كان ضئيلاً إذ فضل الرومان الأدب الإغريقي سواء في صورته الأصلية أو ترجمته اللاتينية. على الرغم من استعادتهم للأبجدية الإتروسكية ليكتبوا بها لغتهم اللاتينية. ومع ذلك فقد استوعبوا كثيرًا من المفردات الإتروسكية في اللاتينية من اللغة القديمة لجيرانهم. وكانت معظم هذه المفردات مرتبطة بالحياة الباذخة والثقافة الرفيعة – والكتابة من ضمنها – وذلك مثل مفردات atrium (صالة الدخول)، وhistrio (ممثل)، وtaberna (حانة)، وelementum (حرف من الأبجدية)، وlitterae (كتابة)، وstilus (أداة الكتابة)، وcera (شمع، كما في ألواح الشمع التي تدون عليها الملاحظات). واضح من هذه الاستعارة ومن كثير مما بقى من الفن الإتروسكي الذي يصور الكتابة والقراءة أو يتضمن نصوصًا مكتوبة، الأهمية الكبرى التي كانوا ينظرون بها إلى التعليم.

ولعل أحد أبرز وأروع النماذج على ذلك هو تلك الزهرية أو المحبرة التي اتخذت شكل ديك مصنوع من مادة الـ bucchero وهي مادة لامعة أقرب إلى الطلاء المعدني سوداء أو رمادية اللون يختص بها الإتروسكيون.

وقد كُتب على هذه المحبرة بصورة دائرية حروف منقوشة تمثل أبجدية "نموذجية" من الواضح أنها نُقلت عن الأبجدية اليونانية. مثل هذه الأبجديات "النموذجية" كانت تحظى بمقام رفيع على نحو بيّن إذ عُثر عليها في أماكن عديدة (منقوشة) على أشياء كانت توضع في مقابر الأرستقراطية الإتروسكية، وهناك ستة وأربعون نموذجًا معروفًا من هذا النوع، أحدها منقوش على لوحة كتابية من العاج. حاول أن تعقد مقارنة بين أشكال الحروف في الأبجدية المنقوشة على "النموذج" وبين نفس الحروف وقد كتبها الإتروسكيون بصورة طبيعية كما هي موضحة في الجدول المرفق (الذي يتضمن كذلك القيم الصوتية للحروف الإتروسكية وكذلك حروف الأبجدية اليونانية المبكرة والقيم الصوتية اليونانية). في بعض هذه الحالات سنجد اختلافاً في الاتجاه: فعلى سبيل المثال نجد الحرفين الإتروسكيّين المعبرين عن الـ e و k قد اتجها نحو اليمين في الأبجدية "النموذجية" ونحو اليسار في النقوش الإتروسكية.

وبعيدًا عن اتجاه الحرف فإن هناك اختلافات ملحوظة بين الأبجدية الإتروسكية المستعملة فعليًا في النقوش الإتروسكية والأبجدية اليونانية "النموذجية" التي نقشوها على بعض الأدوات. أول هذه الاختلافات أن الإتروسكيين اعتمدوا في رموزهم الكتابية على الأبجدية اليونانية المبكرة (من القرن الثامن ق.م.) وليس على الأبجدية اليونانية الكلاسيكية (من القرن الخامس ق.م. وما بعده)، ولذا فإن الأبجدية الإتروسكية تتضمن أربعة أشكال (رموز) تعبر عن حرف s هي: ⊞ ، X M و ϟ ، والأشكال الثلاثة الأخيرة ورثها الإغريق عن الأبجدية الفينيقية (حيث كانت تلك الحروف تعرف بـ (سامخ، صاد وسين)، والتي قلصها الإغريق في العصر الكلاسيكي وجعلوها تنحصر في الرمزين (الحرفين) ϟ (s) و ⌶ (ks). ولكن رمزين اثنين فقط من الرموز الكتابية الإتروسكية الأربعة المعبرة عن حرف (s) كانا يستخدمان بصورة منتظمة في أي زمان ومكان بعينه عند الإتروسكيين.

من ناحية ثانية فقد كانت هناك حروف في الأبجدية "النموذجية" لم يستخدمها الإتروسكيون مطلقًا لأن لغتهم لم تكن تتضمن الأصوات الخاصة التي كانت تعبر عنها تلك الحروف في اليونانية (وهناك وضع مماثل يتعلق باللغة الإيطالية حيث يتعلم تلاميذ المدارس الحروف الرومانية التالية: 'w'، 'j'، 'k' و'y' ولكنها لا تظهر بتاتًا في الكلمات الإيطالية). إذ يبدو – على سبيل المثال – أن اللغة الإتروسكية لم تكن بحاجة إلى الرموز الكتابية المعبرة عن الوقفات المجهورة: *b, d, g* وكذلك الحرف المتحرك (الصائت) 'o' وهو ما يمكن استنتاجه من حقيقة مفادها أن الكُتاب الإتروسكيين لم يستخدموا الرموز الكتابية (الحروف) اليونانية O، ᗡ، ᗺ، كما أنهم أعطوا حرف "الجاما" اليوناني (Ր، > و)) القيمة الصوتية كاف (*k*) (بدلاً من حرف *g* في اليونانية). وهذا يعني أن هذه الرموز الكتابية الإتروسكية الثلاثة كانت تستخدم في كتابة k (كما في الكلمة الإنجليزية 'think'): فقبل حرف a كانت تكتب K (*ka*)، وقبل حرفي *e* و *i* تكتب > (*ci, ce*)، وقبل حرف u تكتب ϙ (*qu*). وقد تبنى نظام الهجاء اللاتيني النظام ذاته منذ البداية، ولكن نظرًا لأن اللغة اللاتينية (على عكس الإتروسكية) كانت تتضمن الصوت المعبر عن الـ *g* فإن الحرف اللاتيني المبكر *C* كان يُنطق إما على هيئة k (كما في كلمة Caesar التي تنطق Kaiser والتي أُخذ عنها لقب Kaisar)، أو على هيئة *g* (كما في كلمة Caius التي تُنطق Gaius)، ولكن الرومان أدخلوا في مرحلة لاحقة حرفًا جديدًا هو (G) لكي يميزوا بوضوح وبغير لبس بين الصوتين.

وقد تم التوصل إلى تسوية وحسم هذه وغيرها من الفروق الدقيقة في الأبجدية الإتروسكية من خلال عقد مقارنات بينها وبين الأبجديتين اليونانية واللاتينية فيما بين القرن السابع عشر وأوائل القرن التاسع عشر. وبحلول عام 1833 حين حدد ليبسيوس Lepsius (الذي اشتهر فيما بعد كأحد علماء المصريات وحظي بأهمية في فك شفرة رموز اللغة المروية) القيمة الصوتية z لتعبر عن الرمز الكتابي الإتروسكي I، "اعتُبرت دائرة البحث قد أُغلقت فيما يتعلق بالأبجدية (الإتروسكية)" حسبما كتب العالم الإيطالي ماسيمو بالوتينو Massimo Pallottino في دراسته الحاسمة المعنونة "الإتروسكيون". وعلى ذلك فقد تمكن العلماء على مدى قرنين من قراءة مئات إن لم يكن آلاف الكلمات التي لابد وأنها تعبر عن أسماء – كما يتضح من سياق استخداماتها في النقوش – مثل Ruma (روما)، Clevsina (كيوزي، مدينة)، Fufluns (الإله ديونيسوس)، Seianti Hanunia Tlesnasa (اسم امرأة على تابوت دفن)، Laris Celatina Lausa (اسم رجل). ولكن ظلت المشكلة في التعرف على معاني الكثير من الكلمات التي يبدو بجلاء أنها ليست أسماء – والتوصل إلى أساليب من شأنها الإدلاء بمعلومات عن اللغة الإتروسكية الغامضة. وعلى مدى فترة طويلة ثبت أنه من الممكن استنتاج قدر كبير من المفردات والنحو الإتروسكي من خلال عدة مفاتيح كما سنرى الآن.

ولكن قبل أن نتطرق إلى هذه الأساليب دعنا نتعرف على السبب في اعتبار اللغة الإتروسكية لغة منعزلة. دعنا نقارن المفردات الإتروسكية الدالة على العلاقات الأسرية وكذلك الأرقام بالكلمات ذات المدلولات نفسها في اللغات الهندو-أوروبية كاللاتينية واليونانية والسنسكريتية:

	الإتروسكية	اللاتينية	اليونانية	السنسكريتية
أب	apa	pater	pater	pita
أم	ati	mater	mater, meter	mata
ابن	clan	filius	hyios	sunuh
ابنة	sech	filia	thygater	duhita
زوجة	puia	mulier femina, uxor	gyne	gna
أخ	ruva	frater	(phrater)	bhrata
واحد	thu	oinos, unus	oine	e(kah)
اثنان	zal	duo	dyo	dva
ثلاثة	ci	tres	treis	trayah
أربعة	sa	quattuor	tattares	catvarah
خمسة	mach	quinque	penta	panca
ستة	huth	sex	hex	sat (sas)
عشرة	sar	decem	deka	dasa

من الواضح (من هذه المقابلة) أن الإتروسكية لا تنتمي إلى عائلة اللغات الهندو-أوربية. كما أنها لا تشبه أية لغة أوروبية أخرى بما فيها لغة الباسك - وهي لغة أخرى منعزلة مثيرة للفضول قورنت بها الإتروسكية أحيانًا - وهو أمر يمكن للمرء إدراكه بسهولة من خلال مقارنة مسميات بعض الأرقام في الإتروسكية والباسكية:

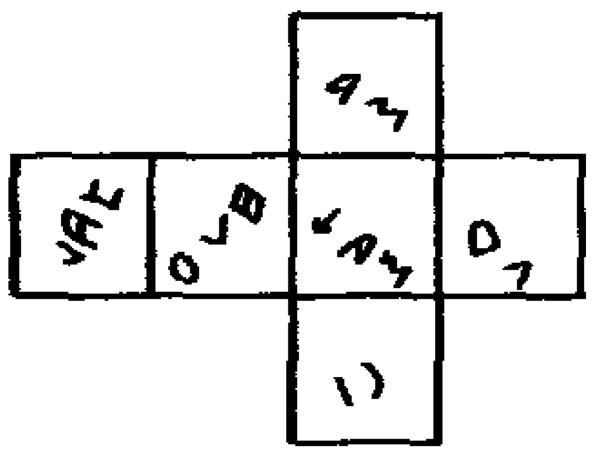
	الإتروسكية	الباسكية
1	thu	bat
2	zal	bi or bige
3	ci	hiru
4	sa	lau
5	mach	bost
6	huth	sei
10	sar	hamar
20	zathrum	hogei

ورغم ذلك فقد داوم علماء وهواة على مدى القرن التاسع عشر وفترة كبيرة من القرن العشرين على بذل مجهودات تثير الضحك والسخرية في أغلبها في المقارنة بين المفردات الإتروسكية ومفردات لغة أخرى، أي المنهج الإيتيمولوجي (المتصل بأصول المفردات واشتقاقاتها) المشار إليه في المقدمة وفي الفصل السابق عن الكتابة المروية. (وهذا المنهج أسهل في تطبيقه كثيرًا بطبيعة الحال في حالة الإتروسكية لأن مفردات اللغات الهندو-أوروبية وأشكالها المبكرة مفهومة جيدًا، على عكس اللغات الإفريقية). ولكن في نهاية المطاف اقتنع الجميع أن هذا المنهج يُفضي إلى لا شيء.

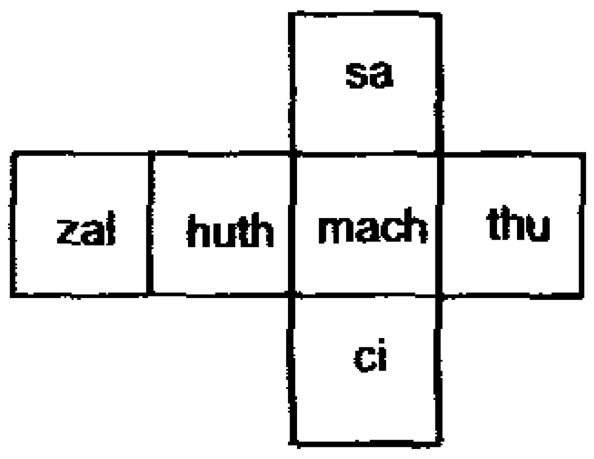
إن المناهج اللاحقة في فهم معاني المفردات الإتروسكية هي في الأساس مناهج "ثقافية" أكثر منها لغوية لأنه ليست هناك لغة أخرى يمكن أن نقارن الإتروسكية بها. لذلك فإن المحاولة الجارية في فك شفرة رموز الإتروسكية تعتمد بصورة وثيقة على فهم التاريخ الإتروسكي وكذلك الديانة والفن الإتروسكي من خلال (معلومات) استقيناها من دراسات غير نصية معتمدين في ذلك على مفاتيح ومدلولات من الثقافة والحضارة اليونانية والرومانية التي أثرت في الإتروسكيين أو تأثرت بهم.

على الرغم من وجود حوالي 13.000 (ثلاثة عشر ألف) نقش إتروسكي معلوم فإن أربعة آلاف (4.000) من بينها تقريبًا عبارة عن شذرات ومدونات صغيرة، كما أن الغالبية الساحقة من النقوش التسعة آلاف (9.000) المتبقية هي نقوش صغيرة تتألف في معظمها من شواهد قبور تتضمن أسماء فقط - اسم الأب وأحيانًا اسم الأم ولقب العائلة للمتوفى، وإن كانت المتوفاة سيدة ربما ذكر اسم زوجها وعدد أطفالها - وربما ذُكر كذلك سن المتوفى والمنصب العام الذي كان يشغله والعبارات ذات الصيغ التقليدية. ولا تحتوي هذه النقوش عمومًا على تواريخ.

ولعل أحد أكثر تلك النقوش طرافةً - وهو نموذج فريد من نوعه بين مجموعة النقوش الإتروسكية - يظهر على مجموعة من فرد الطاولة من العاج (موجودة الآن في باريس). ومن الواضح أن الكلمات الستة التي تظهر على الأوجه الستة لكل زهر لابد وأن تكون الأرقام الإتروسكية من واحد إلى ستة:



وإذا ما نقلنا المكافئ الكتابي لهذه الكلمات من الأبجدية الإتروسكية إلى الحروف الرومانية (جرب ذلك بنفسك) لحصلنا على الكلمات الستة التالية:



لكن كيف نُسند الكلمات الستة إلى الأعداد من 1-6؟ هناك مفاتيح عدة (للتوصل إلى ذلك). أهم تلك المفاتيح هو إحدى المقطوعات الشعرية القصيرة (إبيجراما) الشهيرة من العصور الكلاسيكية القديمة تذكر أن كل وجهين متقابلين في الزهر يكون حاصل جمعها (في كل حالة) = سبعة (7). وعلى ذلك فإن:

'mach' + 'zal'= 7

'thu' + 'huth' =7

'ci' + 'sa' =7

والآن فإن 'ci' تعني بلا شك "ثلاثة" (3)، كما يتضح من الطريقة التي تظهر بها في ألواح Pyrgi (سنبين ذلك بعد قليل)، وهو ما يعني ضمنًا أن 'sa' معناها "أربعة/ 4". كما يمكن أن نقرر كذلك أن 'mach' لا يمكن أن تعني "واحد/ 1" لأنها تظهر في عبارة "husur mach acnanas" التي نعرف منها أن كلمة husur هي في صيغة الجمع. وبعد موازنة هذه القرائن مع مفاتيح وأدلة أخرى فقد قبل العلماء على وجه العموم القائمة التالية: 'thu' = واحد، 'zal' = اثنان، 'ci'= ثلاثة، 'sa'= أربعة، 'mach'= خمسة، 'huth'= ستة (على الرغم من أن بعض القرائن الأخرى الأبسط ترجح أن 'huth' تعني أربعة) أما الأعداد الأكبر فإنها غالبًا ما تتأتى بطريقة الطرح التي استعارها الرومان منهم في مرحلة لاحقة، فعلى سبيل المثال نجد أن الرقم (19) تسعة عشر في الإتروسكية هو "thun-em zathrum" أي (واحد مطروح من العشرين). إن نظام الأعداد في مجمله ليس مفهومًا تمامًا إذا ما قارناه على سبيل المثال بنظيره في الكتابة الخطية الثانية. فمثلاً لسنا متأكدين تمامًا من الرموز العددية الإتروسكية المعبرة عن العددين (100) مائة و(1000) ألف رغم أنه يبدو واضحًا من عدد من الشواهد أن كلاً من نظام الكتابة الإتروسكي وصيغه العددية قد مارسا نفوذًا كبيرًا على نظام الأعداد الرومانية اللاحق:

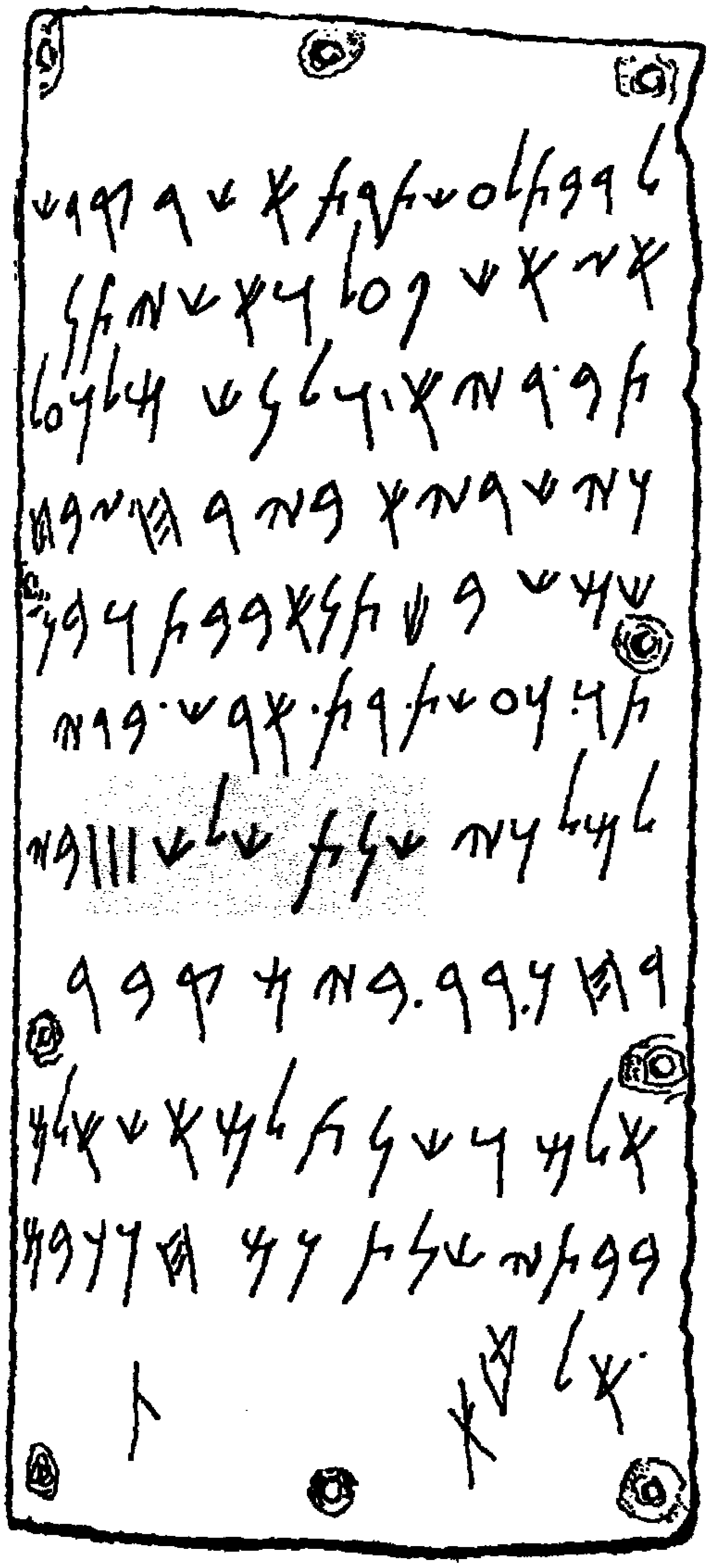
الأرقام الإتروسكية	الأرقام الرومانية	الأرقام العربية
I	I	1
Λ	V	5
X	X	10
↑	L	50
(⋇	C	100
⊕	M أو C	100 أو 1000؟
⊕	M̄ أو M	1000 أو 10.000؟

ثم إن هناك نوعًا فريدًا من النقوش القصيرة - يقدر عددها بالآلاف (إذا ما قورنت بذلك النقش الوحيد المحفور على النرد) - ويطلق على هذا النوع "الصور ثنائية اللغة" 'picture bilingual' لأن النقش يكون مصاحبًا لرسم خطي يمكن التعرف عليه ويكون هذا الرسم في العادة لآلهة وإلهات ولأبطال وبطلات ويكون محفورًا على ظهر مرايا من البرونز. وتعرف نحو (3000) ثلاثة آلاف من هذه المرايا، رغم أنها لا تحمل نقوشًا في البعض منها. ولما كان العثور على مثل هذه المرايا قاصرًا على مقابر النساء فيبدو أنها كانت في الأصل من هدايا الزفاف وغيره من المناسبات الخاصة. ومن الجلي أن النساء الإتروسكيات كن متعلمات. وإذا ما اقترنت الرسوم التي تصور النسوة الإتروسكيات وهن يرتدن المآدب الفاخرة بنقوش أخرى تشير إلى النسوة بالاسم، فضلاً عن الإشارات إلى الوضع العام لمثل تلك النساء عند الكتاب الرومان لكوَّنا صورةً عنهن تبرزهن على درجة أعلى بكثير من الاستقلال عن صورة نساء روما القديمة المحتجبات عن الظهور نسبيًا واللاتي كن قد أُلزِمنَ ديارهن.

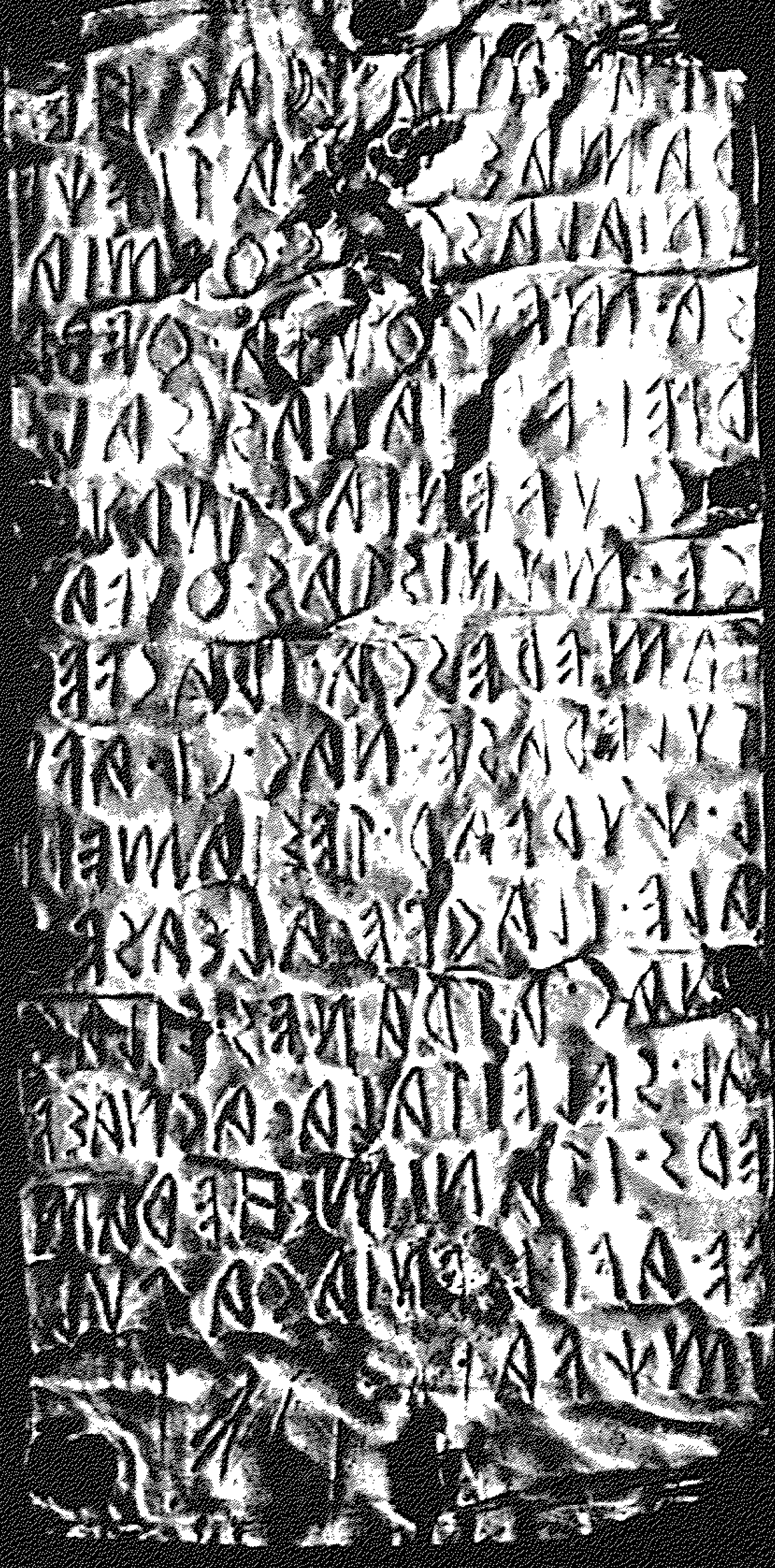
وتمثل هيليني ذات الجمال الأسطوري موضوعًا أثيرًا محببًا على المرايا وهي تظهر في الأغلب في مشاهد الحمامات والزينة. فهناك مرآة من القرن الرابع تصورها وهي ترتدي ملابسها وتحمل في النقش لقب مالافيش Malavisch (انظر الصفحة المقابلة في جانبها الأيسر). ربما كان ذلك اسمًا إتروسكيًا أو كنية إتروسكية لهيليني. ربما كان معناها يشير إلى أمر مرتبط "بالسيدة المتزينة" وذات صلة بكلمات مثل "malstria" و"malena" وهي كلمات يتضح جليًا من سياقها على الأدوات أنها تعني "مرآة". (إحدى هذه المرايا تحمل نقشًا يقول أن شخصًا قد أهدى هذه الأداة (المرآة) إلى أمه). وحول "ملافيش" تُصور أربع شخصيات نسائية تحمل أسماء "توران" Turan، "مونثوش" Munthuch، "زيبو" Zipu و"هينثيال" Hinthial، وهي كلمة تعني "الشبح"، "الظل" أو "الانعكاس"، ولذا فربما تشير إلى ظل أو "طيف هيليني".

وهناك مرآة أخرى (الصفحة المقابلة جهة اليمين) من القرن الثالث تبين مجموعة من الشخصيات من قصة الحرب الطروادية. إن شخصية الرجل الجالس إلى اليسار تحمل اسم تالميثى 'Talmithe' أو بالميثى 'Palmithe' (بالاميديس)، أما

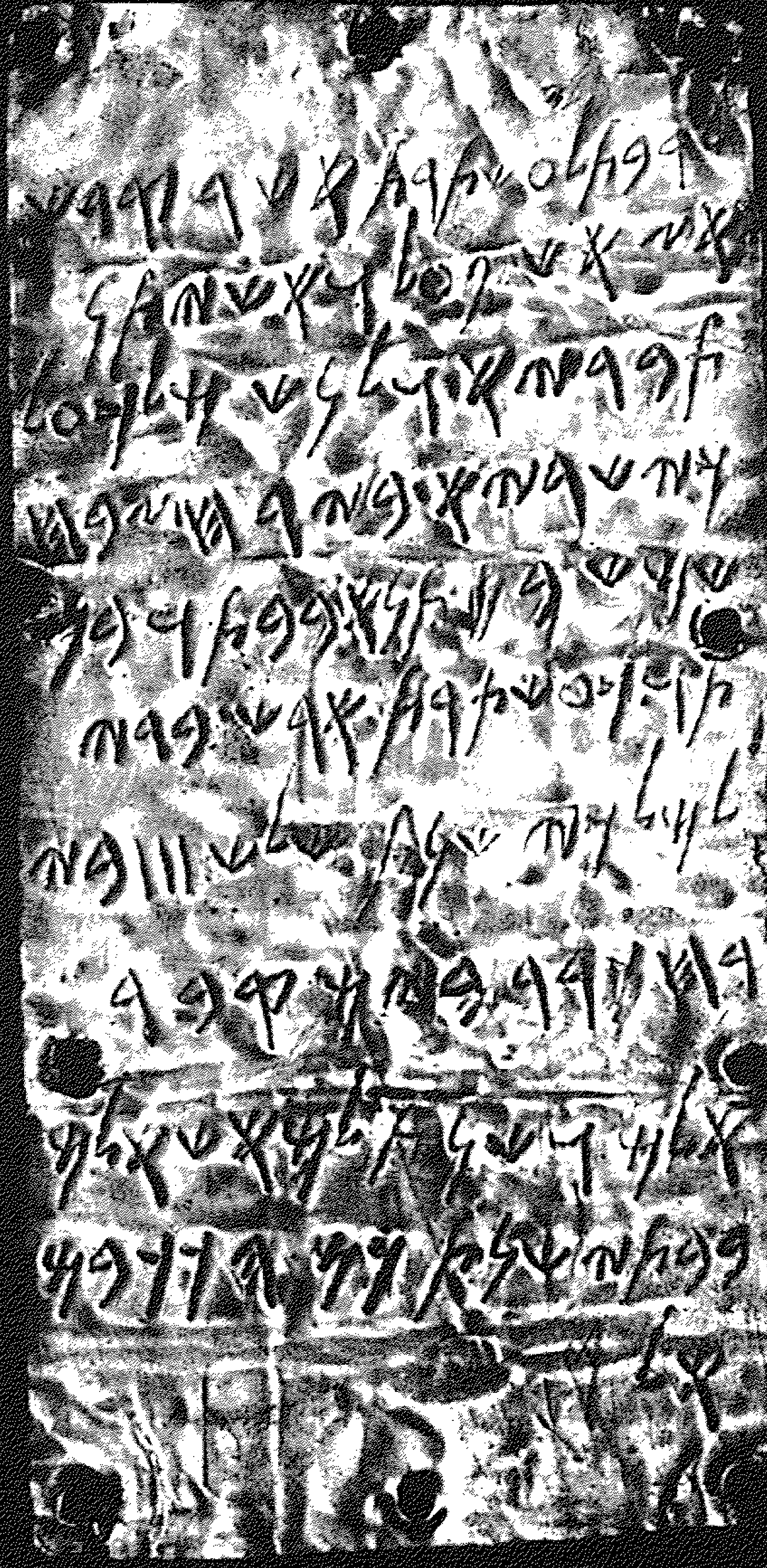
مرايا إتروسكية من البرونز (أنظر النص للإيضاح والتفسير)



اثنان من الألواح الذهبية الثلاثة من بيرجي Pyrgi – حوالي 500 ق.م. اللوح على اليسار مكتوب بالإتروسكية، أما اللوح على اليمين فمكتوب بالكتابة الفينيقية. أنظر صفحة 170 حيث يوجد تفسير وشرح للرسوم.



إتروسكي



فينيقي

الشخص الجالس إلى اليمين فيحمل اسم مينلي 'Menle' (مينيلاوس). وتقف على اليسار كلوتمستا 'Clutmsta' (كليتمنيسترا)، وأوثتي 'Uthste' (أوديسيوس)؛ وقد مُثِّل حرف الدلتا Δ اليوناني (d) في كلمة أوديسيوس في الإتروسكية بحرف (th) O. (وهو يمثل تبسيطًا لحرف الثيتا Θ اليوناني، ولم يكن هناك خشية من خلط الإتروسكيين بين هذا الحرف والحرف المتحرك (الصائت) o لأن هذا الأخير لم يوجد في الإتروسكية). إن جميع هذه الأسماء هي نماذج على الترخيم الوسطي بمعنى الميل إلى إسقاط الحروف المتحركة (الصائتة) كما في النطق الانجليزي لمدن مثل جلوشستر وسالزبوري. إن تواريخ بعض النقوش الإتروسكية توضح أن الترخيم الوسطي (القطع) حدث بعد عام 500 ق.م. وأنه تزايد مع مرور الوقت، إذ إن هناك ما يثبت أن تهجئة كليتمنسترا قد كان – في مرحلة مبكرة – كلوثوموستا Cluthumustha.

وبالإضافة إلى "الثنائيات اللغوية المصورة" فإن هناك عددًا أكبر من الثنائيات اللغوية التقليدية ذات طبيعة لغوية، مكتوبة إما بالإتروسكية والفينيقية أو بالإتروسكية واللاتينية. لكن أهمها هي الألواح الذهبية التي اكتشفت عام 1964 في بيرجي Pyrgi القديمة، مرفأ منطقة كابيري غير البعيدة عن روما. وهناك ثلاثة من هذه الألواح أحدها مكتوب بالفينيقية والاثنان الآخران بالإتروسكية ويضم أكبرها 36 أو 37 كلمة. ويرجع تاريخ هذه الألواح إلى حوالي عام 500 ق.م. في الوقت الذي كان الفينيقيون يستوطنون بعض المدن الساحلية لشبه الجزيرة الإيطالية. ومن هنا فقد كان من الطبيعي للحاكم الإتروسكي لكابيري أن يكتب بالإتروسكية والفينيقية؛ أما التفسير البديل فهو أن طبيعة النقش المزدوج اللغة في حد ذاته ربما تقوم دليلاً وشاهدًا على معاهدة بين كابيري ومناطقها المجاورة المحيطة بها وبين المراكز الفينيقية القوية في قرطاجة أو في قبرص. (وحسب قول أرسطو فقد كانت هناك صلة وثيقة بين الإتروسكيين والقرطاجيين تكاد تجعل منهما شعبًا واحدًا).

وعلى شاكلة معظم النصوص المترجمة فإن النقوش الفينيقية والإتروسكية لم تكن ترجمة حرفية لبعضها البعض. إن ألواح "بيرجي" تشكل نصوصًا "شبه ثنائية اللغة" أكثر من كونها "ثنائية اللغة" حقًا. إذ يسجل اللوحان الحدث نفسه – تقديم الحاكم الإتروسكي ثيفاري فيليناس Thefarie Velianas نذرًا يتمثل في مكان للعبادة وربما تمثالاً إلى ربة الحب والجمال الفينيقية ذات التأثير والنفوذ عشتارت Astarte أو عشتار Ishtar، التي تُمثل هنا بالربة الإتروسكية أوني Uni (يونو عند الرومان، وهيرا عند الإغريق) – وكلا اللوحين يعبران عن هذه الحقيقة ولكن بطرق مختلفة إلى حد ما. وكلاهما يتحدث بوضوح عن تقديم هذا الإهداء على أنه قد تم في العام الثالث من مدة حكم ذلك الحاكم. وهكذا فإننا نجد هذا التماثل التاريخي في النصين الإتروسكي والفينيقي:

"ci avil"	=	"snt sls lll"
(ثلاث سنوات)		(سنة ثلاث lll)
إتروسكي		فينيقي

هذه الكلمات المتماثلة مظللة ومبينة في صفحة 168، وهو ما يمكننا بوضوح من أن نجزم بأن كلمة "ci" الإتروسكية تمثل الرقم ثلاثة. ولكن على الرغم من الضجة والإثارة التي أحدثها اكتشاف ألواح "بيرجي" فإن الكلمة الجديدة الوحيدة من الكلمات الإتروسكية التي ثبت تعريفها وتحديدها من هذه الألواح هي كلمة "ci".

أما النصوص ثنائية اللغة الإتروسكية اللاتينية المشار إليها من قبل والتي يوجد منها نحو ثلاثين نصًا (نقشًا) فإنها –على الرغم من قصرها الشديد– قد زودتنا ببعض المعلومات المفيدة لاسيما بخصوص العلاقات بين المدن الإتروسكية وروما في القرنين الثاني والأول ق.م. في الفترة التي فقد فيها الإتروسكيون استقلالهم وأخذت لغتهم في الاندثار التدريجي. وفي خلال هذه الفترة الانتقالية كانت كل من اللغتين والكتابتين قيد الاستعمال، ولكن في بعض الأحيان كانت النسخة اللغوية الإتروسكية وكذلك النسخة اللاتينية تدونان بحروف الكتابة الرومانية.

وهناك مثال على هذا الوضع الأخير نجده في نقش ثنائي اللغة منقوش على قبر أخوين هما أرنث Arnth وفيل Vel، وقد كُتب النقش في مجلة بأحرف رومانية:

السطر الإتروسكي: "arnth spedo thocerual clan"
أي "أرنث سبيدو ابن ثوكيرو"

السطر اللاتيني: "Vel Spedo Thoceronia natus"
أي "فيل سبيدو ابن ثيوكيرونيا"

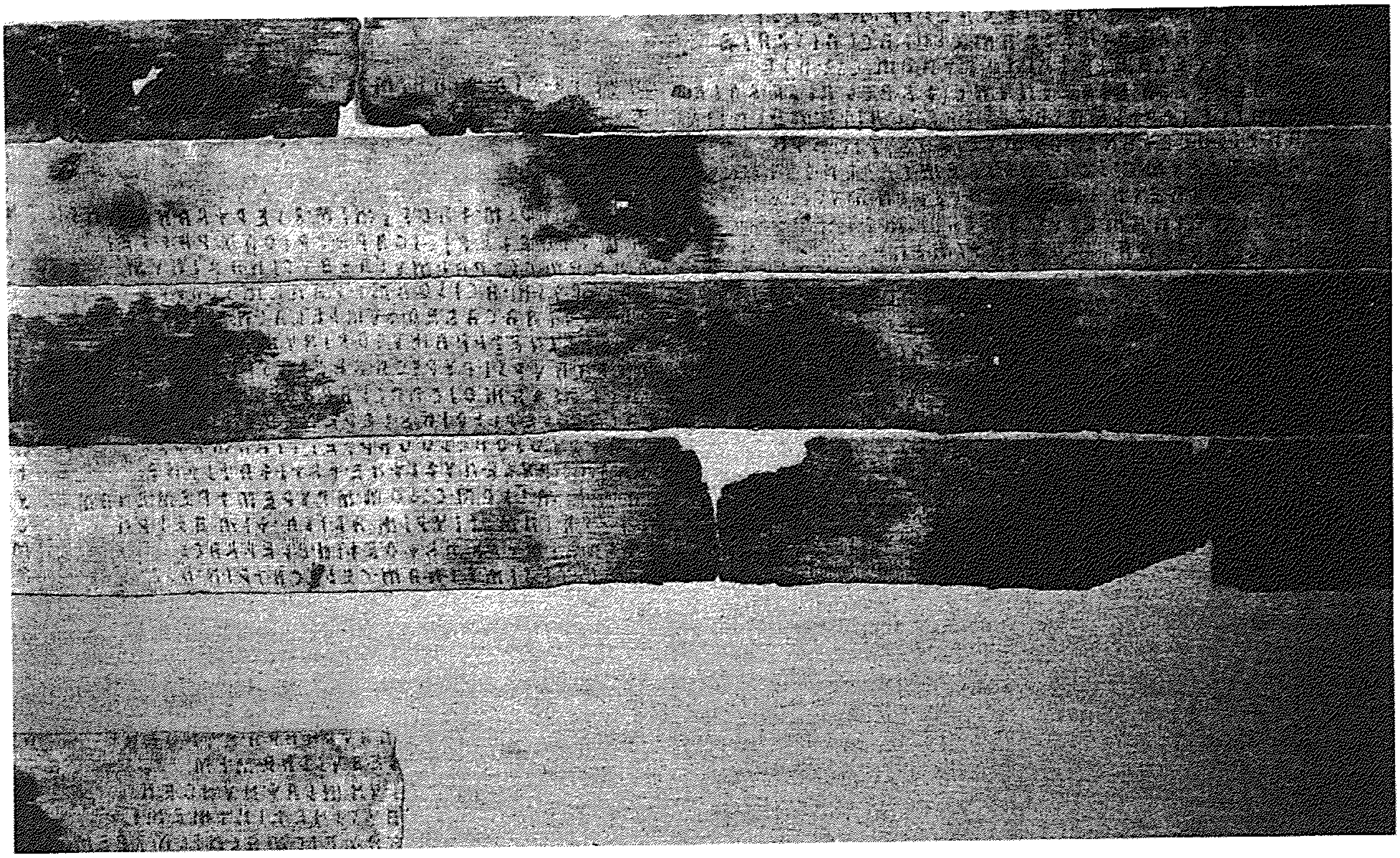
من الواضح هنا التماثل بين كلمتي "calan" الإتروسكية و"natus" اللاتينية وكلتاهما تعني "ابن". ولكن الحقيقة المهمة

هنا أن هذه ليست ثنائية لغوية حقيقية لأن النقشين اللاتيني والإتروسكي ليسا متماثلين بصورة واضحة. فأحد الأخوين وهو أرنث يتسم بنزعة أكثر محافظةً وسجل اسمه باللغة الإتروسكية (وإن استخدم حروفًا رومانية)، أما الآخر فيل فيؤثر أن يفكر في نفسه بعبارات لاتينية مستخدمًا natus كلفظ لاتيني بديل عن اللفظ الإتروسكي 'clan'. ربما كان أرنث من الوطنيين الإتروسكيين وربما كان ساخطًا على الهيمنة الرومانية على بني وطنه، في حين تقبلها أخوه واعتنقها وغيرَّ اسمه وفقًا لذلك كما يفعل المهاجرون إلى أي بلد جديد. (هناك ثنائيات لغوية إتروسكية/لاتينية أخرى يقوم فيها الشخص الإتروسكي ذاته بتسجيل اسمه الإتروسكي الأصلي واسمه الروماني الذي اختاره كمواطن روماني، مع إمكانية إضافة لقب عائلة روماني، أي "كنية" ثالثة تضاف إلى اسمه الذي استمده من أسلافه كما هو الحال عند ماركوس توليوس كيكيرو (شيشرون). وهكذا فإن "pupil velimna aule cahatial" عُرف في اللاتينية باسم "بوبليوس فولومنيوس ابن أولوس فيولنس بن كافاتيا –Poplius Voluminus Auli filius Violens Cafatia natus– بمعنى أنه اتخذ فيولنس كنية له، أما "ابن كافاتيا" فهو يعبر عن اسم أمه حيث كان اسم الأم سمة شائعة عند الإتروسكيين وإن كان الحال غير ذلك عند الرومان في الأسماء الرومانية).

إن هذا الوضع التاريخي أفرز فئة إضافية من الثنائيات اللغوية التي لم تكتب على آثار في واقع الأمر. فهناك مفردات إتروسكية فسرها أو زوَّدها كُتاب لاتين في ملاحق كلماتهم. هذه المفردات أقرب إلى أن تكون مأخوذة عن طقوس الكهانة الإتروسكية أو ما يُعرف بـ disciplina etrusca. ومن أمثلة هذه المفردات الملحقة "atrium" و"aisar" (التي تعني إله أو آلهة)، "uerse" (نار)، و"acale" (يونو*). وفي بعض الأحيان يمكن التحقق المقابل من هذه المفردات من خلال النقوش الإتروسكية: إذ نجد في أحد النقوش الطويلة كلمتي "aisar" و"acale" –على سبيل المثال– في سياقات تتلاءم مع معانيها المفسرة في اللاتينية. ولعل من الأمثلة الطريفة على ذلك كلمة "arimos" والتي فسرت في اللاتينية على أنها تعني "قرد". ووفقًا لفرجيل فإن الاسم القديم لجزيرة "إيسخيا" Ischia (قبالة ساحل كمبانيا غرب إيطاليا) هو Inarime الذي لابد أنه كان يعني "جزيرة القرود" في الإتروسكية. إن الاسم اليوناني لـ "إيسخيا" – كما أشرنا من قبل – كان "بيثيكوساي" Pithekoussai، والكلمة اليونانية التي تعني "قرد" هي على وجه التحديد "pithekos". ومن هنا فمن الممكن على الأقل أن تكون "جزيرة القرود" قد سميت بهذا الاسم لأن سكانها كانوا من القرود عند اكتشافها كما هو الحال في جبل طارق.

ولا تقف أنواع الثنائيات اللغوية المتاحة عند هذا الحد فقط، إذ حاول العلماء كذلك التوصل إلى مدخل "ثقافي" شبه ثنائي اللغة. فمع اليقظة وقدر من البديهة يمكن مقابلة عبارة إتروسكية مدونة على أثر إتروسكي مع عبارة من لغة مختلفة على أثر مماثل من ثقافة مشابهة على نطاق واسع بالثقافة الإتروسكية. (تخيل مثلاً مقابلةً بين نقوش الأضرحة على شواهد القبور الإسبانية والإيطالية أو إعلانات النعي في الصحف الإسبانية والإيطالية). إن المفتاح هنا يتمثل في سياق ثقافي مماثل، والمقابلات الثقافية الواضحة تكون مع شعوب عديدة ممن كانوا جيرانًا للإتروسكيين، بمن فيهم الرومان بطبيعة الحال. فعلى سبيل المثال يمكن عقد مقابلة بين الطقوس التي ورد وصفها في أطول النقوش الإتروسكية قاطبةً –وهو ما نطلق عليه مومياء زغرب– والطقوس الموصوفة في لغة الأومبريين في ألواح Iguvine من منطقة جوبيو Gubbio في أومبريا. كذلك من الممكن عقد مقابلة بين التأبين الجنائزي المدون على تابوت تاركوينيا والخاص بـ"لارس بوليناس" ونقوش الأضرحة المدونة باللاتينية على توابيت عائلة رومانية نبيلة مثل آل سكيبيو.

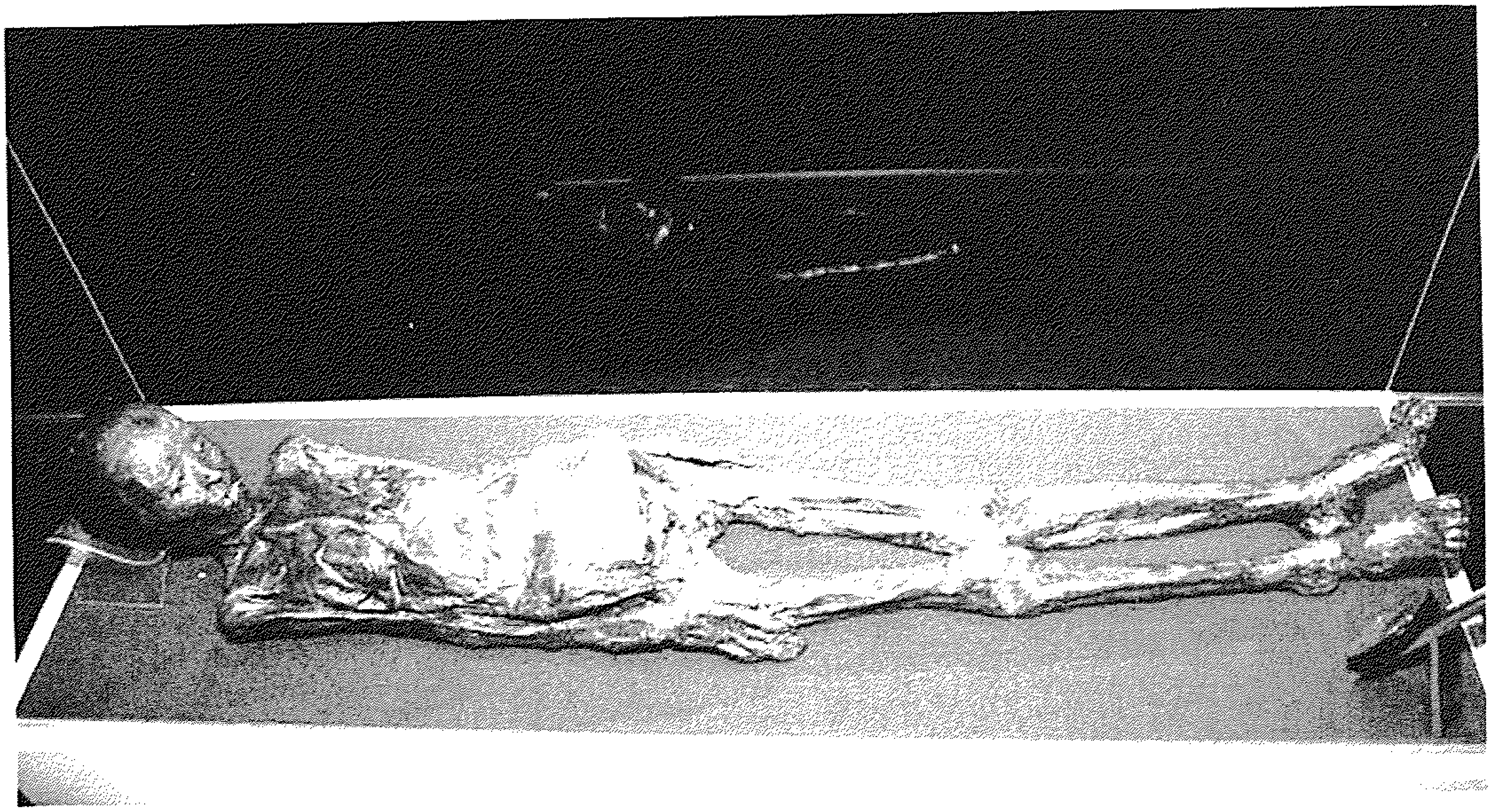
وسوف نختتم هذا الفصل بإلقاء نظرة على "مومياء زغرب" ونقشين آخرين مطولين من النقوش الإتروسكية جرت عليهما أبحاث عديدة، وذلك من بين حفنة (قد لا تصل إلى دستة "12") من النقوش الطويلة القائمة. إن النقشين الآخرين هما نموذج عجيب على شكل كبد الغنم –يستخدم في العرافة– ولوح من البرونز تم اكتشافهما في عقد التسعينيات من القرن الماضي منذ فترة قريبة جدًا. وهذه النقوش الثلاثة في مجملها تقدم فكرة جيدة عن الحالة الراهنة في محاولات فك شفرة الكتابة الإتروسكية.



إن النقش الموجود على مومياء زغرب يضم نحو 1200 كلمة يمكن قراءتها ومكتوبة بالحبر، وهو عبارة عن نص ديني في صورة كتاب من الكتان بقيت أجزاء منه لأنها استخدمت في لف وتكفين مومياء مصرية في فترة تقع ما بين عامي 150 و100 ق.م. وقد قام بشراء المومياء من مصر في القرن التاسع عشر رحالة كرواتي ومنحها إلى المتحف الوطني في زغرب حيث قام بفك اللفافة وتم اكتشاف نصها الإتروسكي. ويتضمن هذا النص تقديم أضحيات وصلوات وأدعية إلى العديد من الآلهة مثل نيثونس (نبتون) في صورة تقويم. "على الرغم مما لحق به من تشوهات ويقع من جراء المراهم المستخدمة في التحنيط وهي إلى ذلك غير مقروءة إلى حد كبير بسبب مفرداتها التخصصية وأسلوب التكرار المألوف في النصوص الدينية إلا أنه ذو قيمة فريدة فيما يتصل بمعرفتنا باللغة الإتروسكية" هذا ما كتبته لاريسا بونفانتي على الرغم من الغموض الذي يكتنف قدرًا كبيرًا من النص في معناه، وهو الأمر الذي يصدق عمومًا على نصوص الشعائر والطقوس. وهنا نقدم فقرة تمثل النص (وتتضمن رقمًا): "celi huthis zathrumis flerchva nethunsl sucri thezri-c" وترجمته الحرفية كالتالي: "في شهر سبتمبر(celi) في اليوم السادس والعشرين (huthis zathrumis) فإن القرابين (flerchva) إلى نبتون (nethunsl) لابد أن تُجهز (sucri) وتُقدم كأضحيات (thezri-c)".

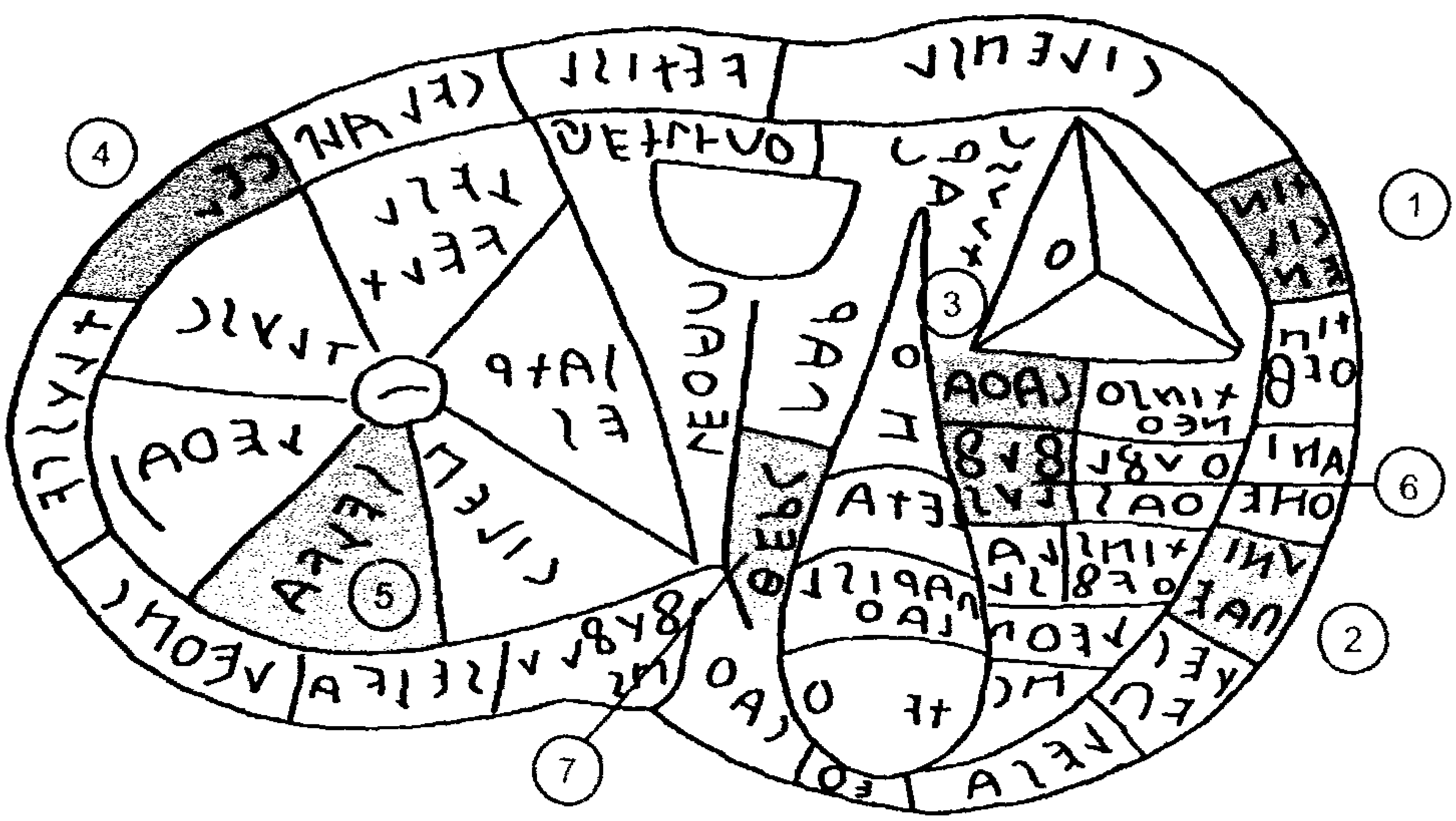
أما كبد بياتشينزا Piacenza المصنوع من البرونز والذي عُثر عليه في شمال إيطاليا قرب بياتشينزا عام 1877 على الرغم من أنه ربما كان قد صنع في كيوزي Chiusi في إتروريا إذا ما احتكمنا إلى التنوعات المحلية المستخدمة في الكتابة والتهجي. ويرجع تاريخه إلى عام 150 ق.م. تقريبًا.

إن الحاشية الخارجية لهذا الكبد (الصفحة ما بعد التالية) تنقسم إلى ست عشرة منطقة (تقسيمًا)، وتحدد أسماء أقسام في السماء، أما في داخل الكبد وعلى الجانب السفلي منه فهناك أربعة وعشرون منطقة أخرى. وهناك عدد قليل من بين الأسماء الاثنين والخمسين (52) للآلهة والمعبودات –معظمها مختصر– نجدها مظللة للتركيز عليها في صفحة 175 وقد نُسخت بالحروف الرومانية مع ما يقابلها من أسماء الأرباب اليونانية أو الرومانية (حيثما كان ذلك معلومًا):



مومياء زغرب. المومياء لامرأة مصرية في الثلاثين من عمرها مغلفة بلفافات من الكتان مقطوعة من "كتاب" مقدس إتروسكي (في الصفحة المقابلة) لأسباب غير معلومة. هذا هو أطول نقش إتروسكي معروف.

كبد بياتشينزا، حوالي 150 ق.م. هذا النموذج من البرونز لكبد غنم كان يستخدم في العرافة والكهانة. ومنقوش عليه أسماء الأرباب والربات الإتروسكيين، وهي معنونة في الرسم المقابل مع ما يقابلها من الآلهة اليونانية والرومانية (الكلاسيكية).

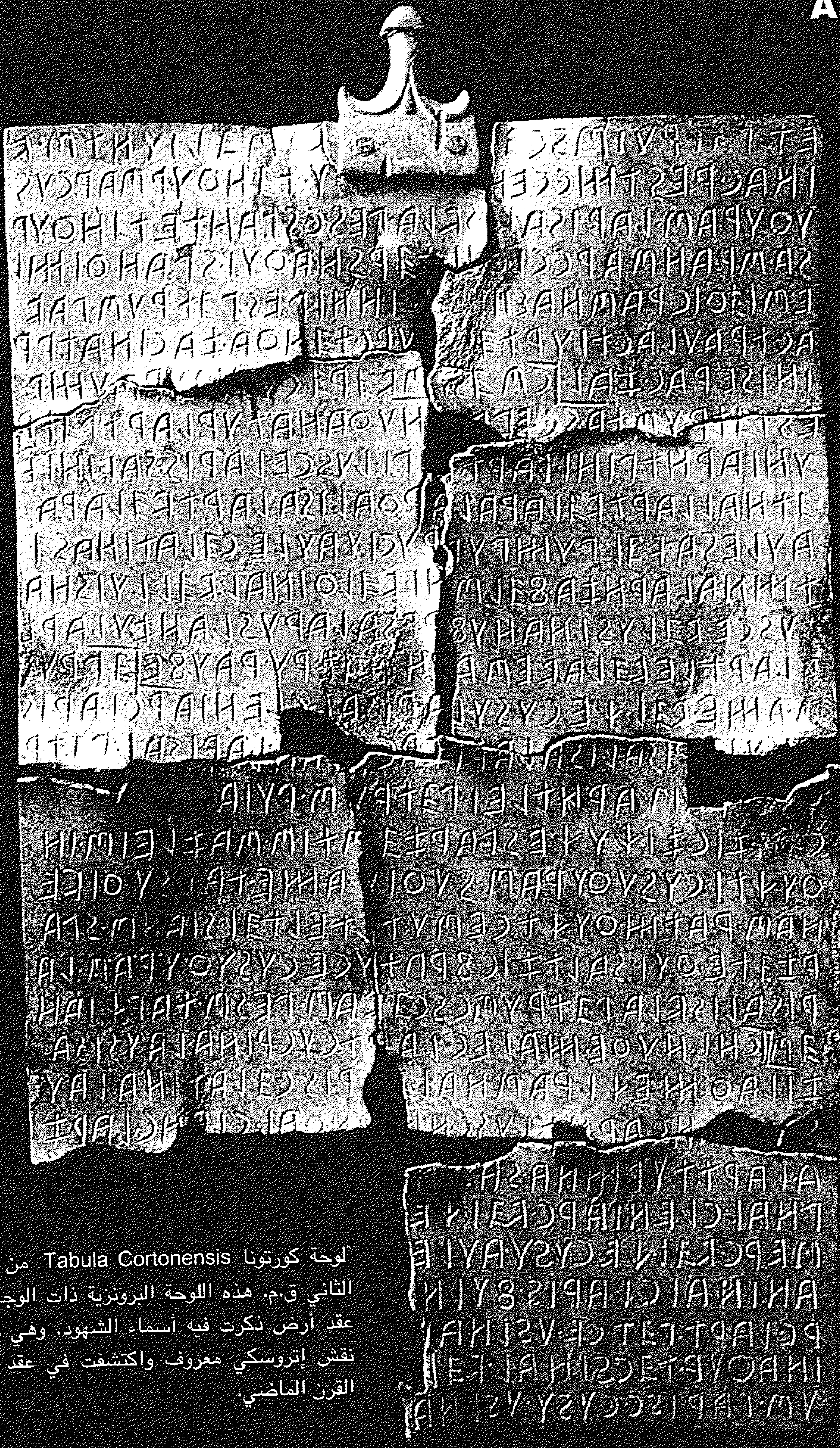


1 "**tin**" (= جوبيتر)
2 "**uni**" (= جونو)
3 "**catha**" (= رب للشمس)
4 "**cel**" (= ربة أم)
5 "**selvan**" (= سيلفانوس)
6 "**fufluns**" (= باخوس)
7 "**hercle**" (= هيركيوليس)
8 "**usil**" (= الشمس) } في الجانب السفلي من الكبد
9 "**tivr**" (= القمر)

أما اكتشاف النقش الثالث فقد أحدث موجة من الإثارة ولفت الانتباه ليس بين العلماء فحسب وإنما كذلك في الأوساط العامة في إيطاليا وفي الصحافة العالمية، وهي ضجة شبيهة بالضجة التي أثارتها الألواح الذهبية الثلاثة المكتشفة في "بيرجي". ففي عام 1999 أماطت السلطات الإيطالية اللثام عن أن لوحة من البرونز تتضمن نحو مائتي (200) كلمة إتروسكية – وهو ثالث أطول نص معروف من نوعه – قد عُثر عليه في منطقة كورتونا Cortona قرب بحيرة تراسيمينو وأطلق عليها "لوحة كورتونا" Tabula Cortonensis. أما ظروف العثور على هذا الكشف – الذي تم فيما يبدو في موقع بناء مع بعض المكتشفات البرونزية– فلم تكن واضحة تمامًا، وفي حين أقرَّ العامل المحلي الذي أتى بها إلى نقطة بوليس كورتونا عام 1992 أنه قد غسل اللوحة بفرشاة أسنان وبماء جارٍ فقد عُثر على سطح اللوحة على آثار لفرشاة من الصلب وهو ما يرجح أن شخصًا ما قد حاول أن يكتشف إن كان المعدن ذهبًا. وقد حذرت مكالمة مجهولة من أن الأشياء المكتشفة لم يُعثر عليها في موقع الكشف المزعوم. كما كان جزء من اللوحة مفقودًا، وعلى الرغم من قيام السلطات بغربلة الأرض في موقع البناء فلم يسفر الأمر عن العثور على أي شيء، والأكثر من ذلك أن تحليل التربة أظهر أن التربة في الموقع والتربة العالقة باللوحة البرونزية لم تكونا متطابقتين. وفي نهاية المطاف تم توجيه الاتهام إلى "المكتشف" بأنه قام بعملية سرقة ضد الدولة وأحيل إلى المحكمة؛ ورغم عدم ثبوت إدانته فقد حجبت عنه المكافأة المعتادة. وكان السبب في تخير إعلان هذا الكشف على الملأ لمدة تزيد على ستة أعوام هو أن السلطات كانت تأمل في التحقق من كون كورتونا هي المكان الحقيقي الذي عُثر على اللوحة فيه ومن تحديد موقع القطعة المفقودة من اللوحة (بل أن ماسيمو بالوتينو، عميد الدراسات الإتروسكية في القرن العشرين لم يُخطر بهذا الكشف قبل وفاته عام 1995).

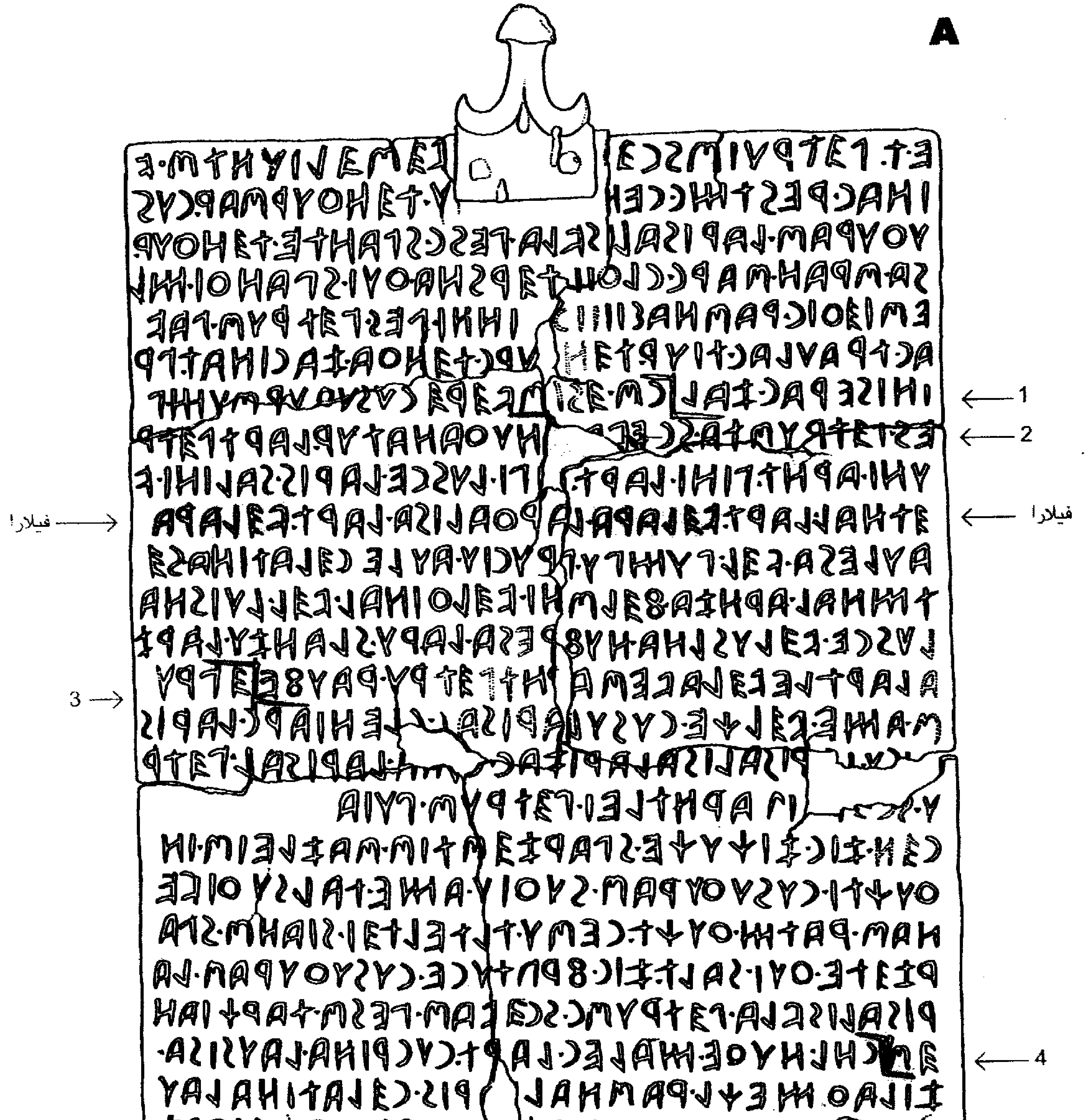
وقد تبقت سبع قطع من الثمانية التي تتكون منها اللوحة وأمكن تجميعها وصفها بطريقة مناسبة مع بعضها باستثناء فجوات صغيرة. وقد تكسرت هذه اللوحة في العصور القديمة وهو أمر يثبته التحليل العلمي لخطوط الانكسار؛ ربما أراد شخص ما أن يصهرها ويعيد استخدام البرونز. ويبلغ حجم هذه اللوحة 45.8 x28.5 سم (11.2x18 بوصة) وهو ما يعادل تقريبًا حجم ورقتين من الأوراق المكتبية. وهناك مقبض في أعلى اللوحة وهو ما قد يعني أن اللوحة ربما كانت معلقة ذات يوم في مكان عام كسجل (أرشيف). ويرجع تاريخ تصنيع تلك اللوحة إلى الفترة ما بين عام 225 وعام 150 ق.م.

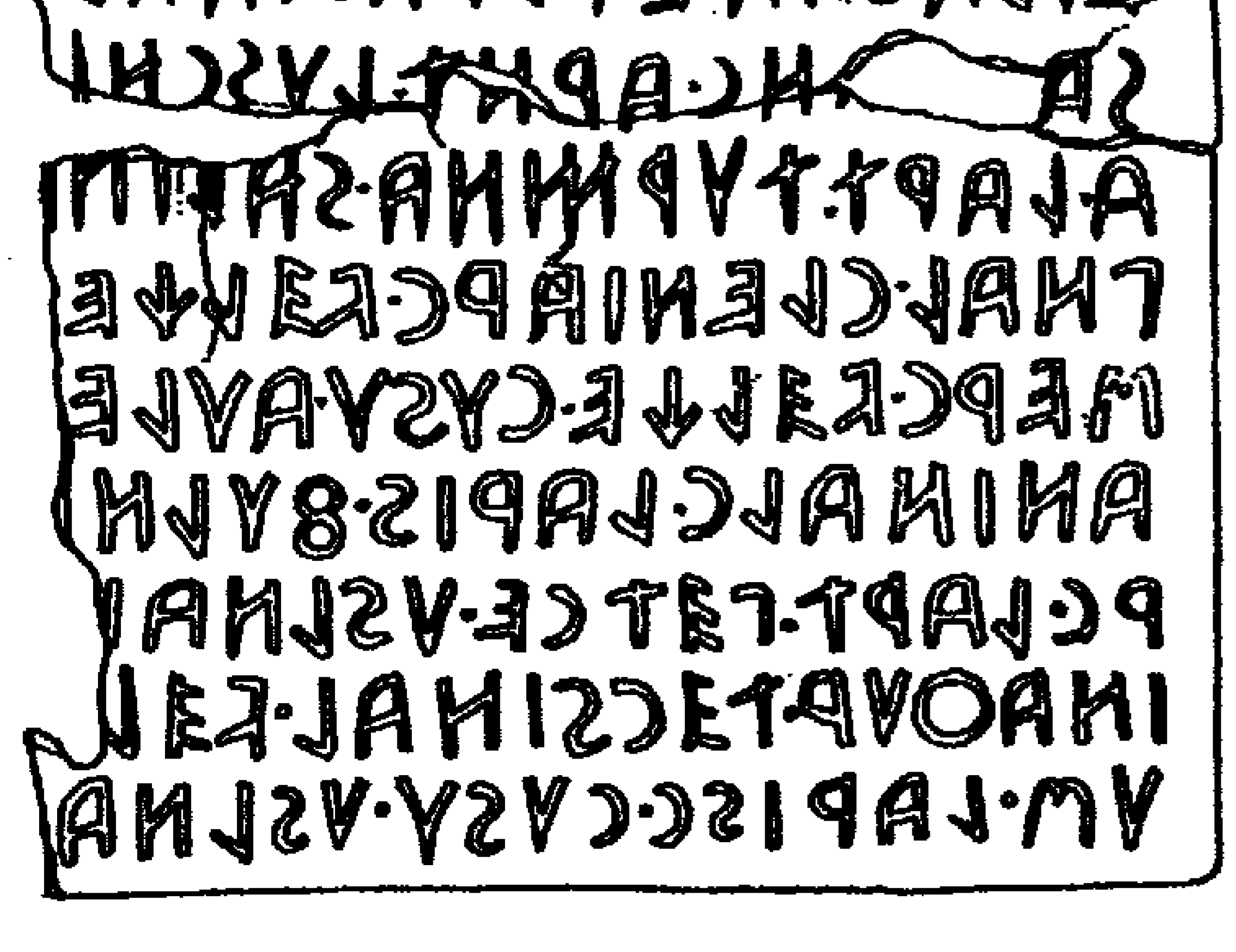
A



لوحة كورتونا Tabula Cortonensis من القرن الثالث أو الثاني ق.م. هذه اللوحة البرونزية ذات الوجهين ربما تسجل عقد أرض ذكرت فيه أسماء الشهود. وهي تمثل ثالث أطول نقش إتروسكي معروف واكتشفت في عقد التسعينيات من القرن الماضي.

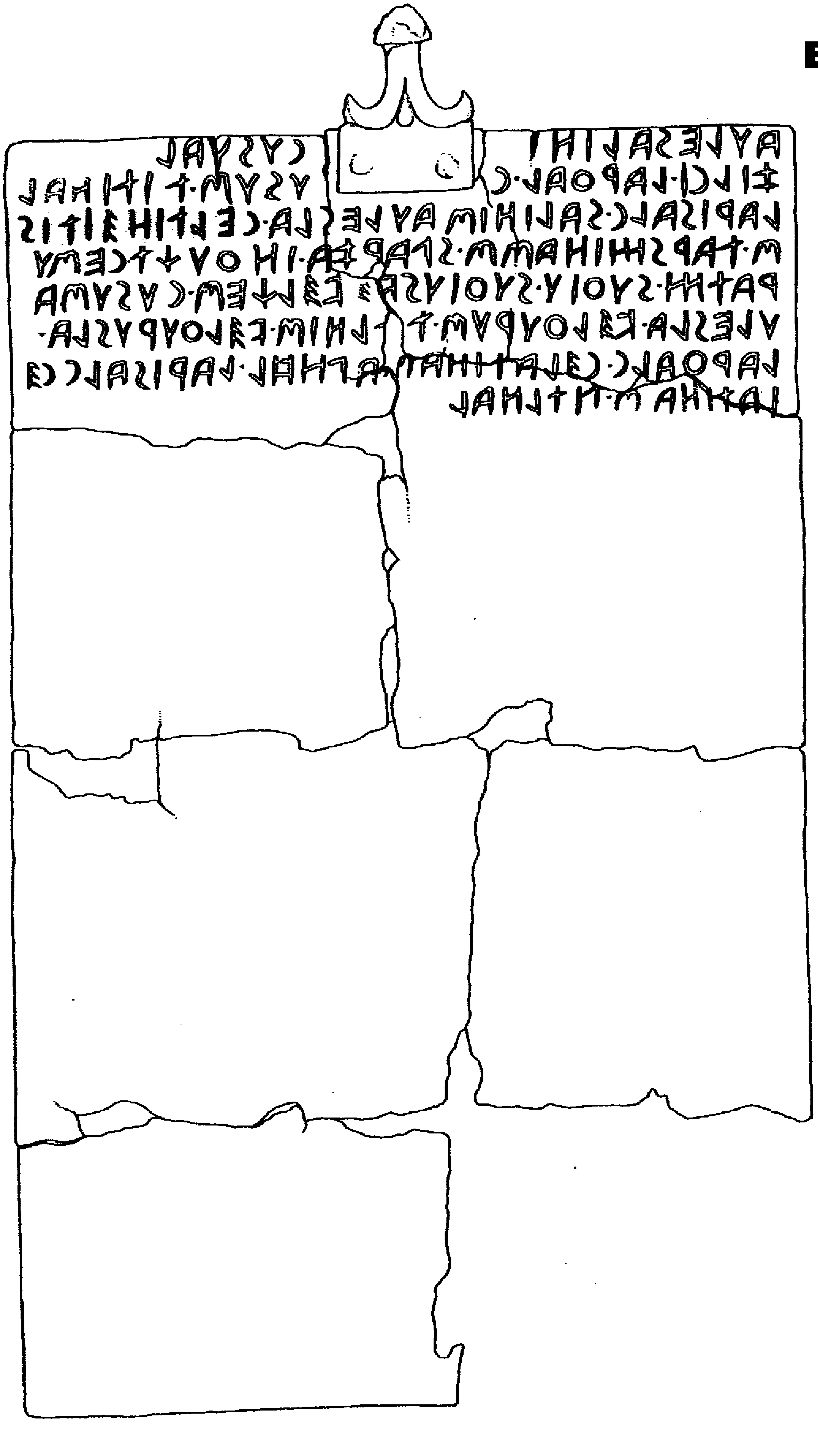
B





رسم "للوحة كورتونا" بوجهيها (أ) و (ب). ويظهر فيه أربع علامات إتروسكية قديمة تدل على التنويه إلى "بداية فقرة" (تحمل أرقام 1 – 4) كما هو موضح، كما يظهر اسم "فيلارا" مرتين، وكذلك عبارة CELTINEITISS TARSIMINASS التي تظهر لكي تشير إلى بحيرة تراسيمينو.

B



إن الحروف – التي تتجه من اليمين إلى اليسار، وهو الاتجاه المعتاد في النقوش الإتروسكية (ولكنه بالطبع عكس اتجاه الأبجدية اليونانية) – نقشت بصورة جميلة على وجهي اللوحة إما من خلال قالب باستخدام تقنية "الشمع المفقود" cire perdue أو – وهو الأرجح – بالنقش المباشر على البرونز. وتغطي الكتابة أحد وجهي اللوحة بأكمله (الوجه الأول أ)، ثم تغطي ثمانية أسطر فقط من الوجه الآخر (ب). ويمكن إبداء ملاحظات مهمة دون أن نقرأ النقش في واقع الأمر. بادئ ذي بدء، من الواضح أن كاتبًا واحدًا قد قام بكتابة وجهي اللوحة باستثناء الأسطر الستة الأخيرة من الوجه الأول (مظللة بغرض إبرازها) إذ تتسم كتابتها بالحفر الأعمق (على البرونز) ولذا كان تقوس الحروف حادًا بارزًا (أما لماذا كان هناك كاتبان فهو أمر خاضع للتخمين والتأويل فقط). الأمر الثاني هو أن هناك أربع علامات غير معتادة كما في في الوجه الأول وهي تشبه إلى حد كبير علامات "ضع بداية فقرة" (التي تستخدم للاسترشاد عند قراءة النسخة الأصلية من عمل استعدادًا لطباعته): ويبدو أن هذه قد كانت نفس وظيفة هذه العلامات بالضبط (تجدها مظللة في النص). وأخيرًا، يمكننا أن نلاحظ أن الرمز الذي يمثل حرف e الذي استعاره الإتروسكيون من (حرف الإبيسليون اليوناني) يظهر في صورتين في "لوحة كورتونا" في اتجاهين عكسيين: و . هذا التنوع في (كتابة الحرف الواحد) – الذي نعرف من خلال نقوش أخرى أنه كان من السمات المحلية لمنطقة كورتونا – يعد دليلاً فعليًا على أن اللوحة من كورتونا، وهو استنتاج يعضده ظهور اسم فيلارا velara – *الذي يتضح في هجائه الشكل المحلي للإبيسليون*، مرتين في اللوحة (مظلل):

– فيلارا هو اسم من أسماء الأسلاف (اسم عائلة) يميز كورتونا.

وسرعان ما تمت قراءة اللوحة بتطبيق الأبجدية الإتروسكية عليها. وقد أمكن التعرف بسهولة على تقسيم الكلمات من خلال النقاط المنقوشة على البرونز ومن خلال الألفة بالكثير من مجموعات الرموز (الحروف) كأسماء الأعلام وغيرها من الكلمات المعروفة مثل 'cel' (التراب، الأرض)، 'vina' (الكرمة) [وهي مرتبطة بـ"vinum" (النبيذ)]، و"puia" (زوجة) و"clan" (ابن)، و"rasna" (الإتروسكيون كشعب)، والأعداد، zal (2) sa (4) وsar (10). ولكن كان هناك عدد كبير من الأسماء الشخصية (أكثر من ثلثي مجموع الكلمات) ونسبة عالية نسبيًا من الكلمات غير المعروفة ضمن ما تبقى من المفردات بحيث لم يتسن ترجمة الوثيقة رغم تأكدنا من محتواها العام. ووفقًا لما يورده لوتشيانو أجوستينياني luciano Agostiniani من جامعة بيروجيا – وهو الذي نشر لوحة كورتونا عام 2000 – أن ما يمكن قوله بدرجة عالية من اليقين هو أن اللوحة هي عبارة عن تسجيل لعقد بين عائلة كوسو التي ينتمي إليها بيترو سكيفاس Petru Scevas وخمسة عشر (15) شخصًا آخرين، أما الشهود فتضمهم مجموعة ثالثة من الأسماء من بينهم بعض من أبنائهم وأحفادهم. والعقد يتصل بعملية بيع أو تأجير الأرض تضم كرمة في سهل بحيرة ترازمين (تراسيمينو) وهو مكان يبدو أن تهجئته كان كالتالي:

معلوم إن الجزء الأول من الكلمة الأولى "celtinêi" متصل بكلمة "cel" (التي تعني تربة / أرض)، وعليه فإن كلمة "lake" ربما تعني "بحيرة": وهو استنباط معقول ومثّل أمرًا مثيرًا بالنسبة لأجوستينياني لأنه أضاف كلمة جديدة للمفردات الإتروسكية.

وقد ذُكر في النص أسماء اثنين وثلاثين شخصًا، ورد في تعريف عشرة منهم التعريف بأسماء أمهاتهم، وهي إحدى *السمات المميزة للمجتمع الإتروسكي* كما نعلم. ولكن ورد ذكر امرأة واحدة هي Amtlei زوجة بيتروس: "Amtlei Petrus puia". هذه الأسماء وعلاقاتها المتشابكة هي ما مكّن أجوستينياني من القيام بمحاولة إعادة بناء وصياغة جزء على الأقل من القسم المفقود من اللوحة. فقد لاحظ أن كافة الأسماء الواردة على الوجه الآخر (ب) تقع في حالة المضاف إليه وأن اثنين من هذه الأسماء من الواضح أنها تكررت في الوجه الأول (أ). وقد مثّل هذا نموذجًا سلسًا مقبولاً على مدى الأسطر "فلان" ابن "علان". وتم تظليل زوجين من الأسماء (1 و2) على جانبي اللوحة، كما يشمل التظليل كذلك الأسماء التي أُعيد تركيبها (3 و 4):

الوجه الأول (أ)	الوجه الثاني (ب)
Vêlche Cusa Aulesa 1	Vêlches Cusas Aulesa
Laris Cêlatina Lausa 2	Larisal[c] Cêlatiṇaṣ Ṗitlnal

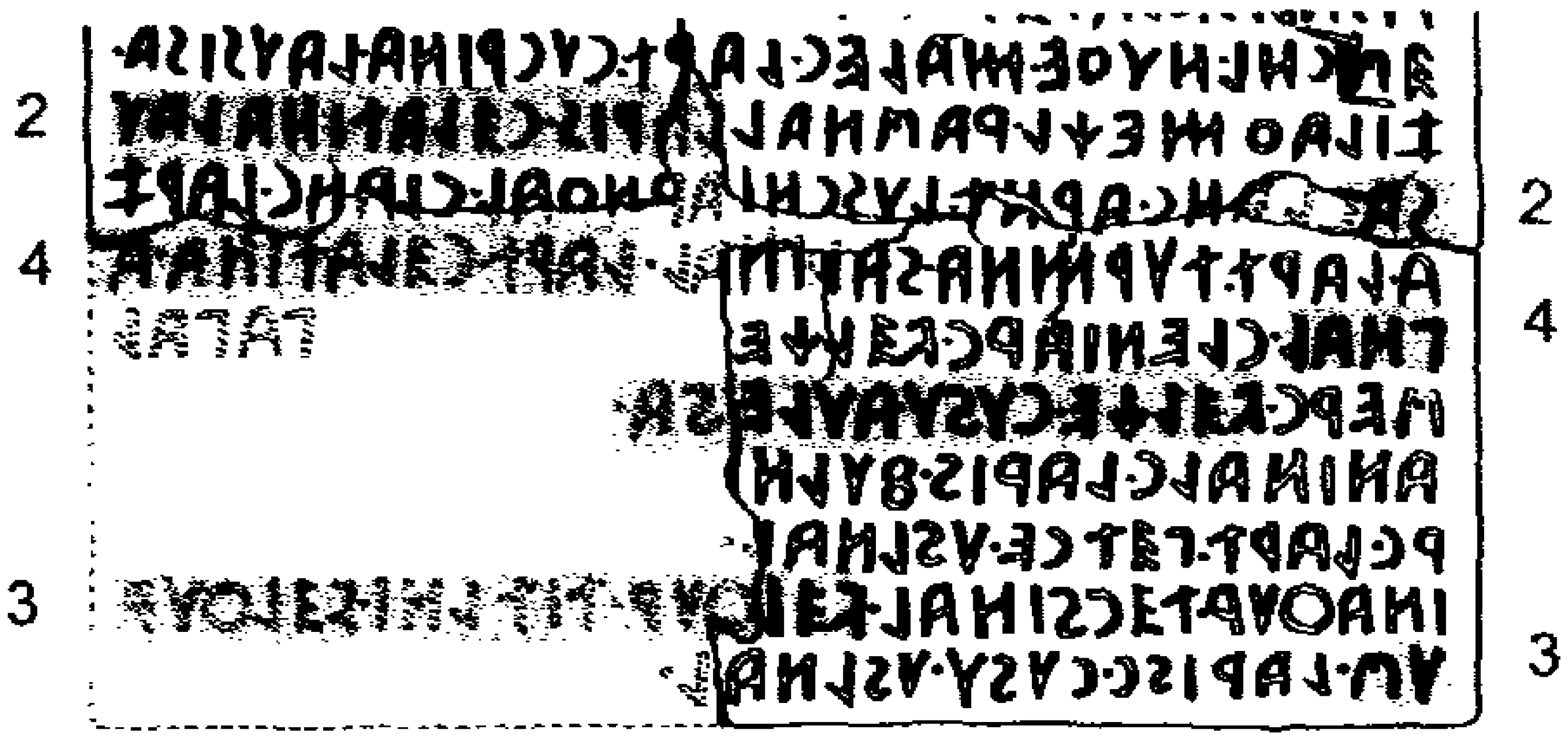
إن التماثل في الاسم الثاني ليس تامًا أو دقيقًا، ولكن يمكن افتراض ذلك (التماثل) على أساس أن "Lausa" هو لقب العائلة بينما "Pitlnal" هو اسم الأم (أما النهاية "-c" فهي المقابل الإتروسكي لحرف العطف "و" مثل "que"- في اللاتينية ورمز "الكعكة السادة" في الكتابة الخطية الثانية في صفحة 96).

ولذلك اقترح أجوستينياني أن التماثل يمكن أن ينطبق على الاسمين الآخرين الكاملين على الوجه الآخر (ب) على النحو التالي. إن الأجزاء الواقعة بين الأقواس المربعة تمثل استرجاعًا للأسماء المفقودة (الضائعة) من الوجه الأول (أ) لنفس الأسماء الظاهرة على الوجه الثاني (ب):

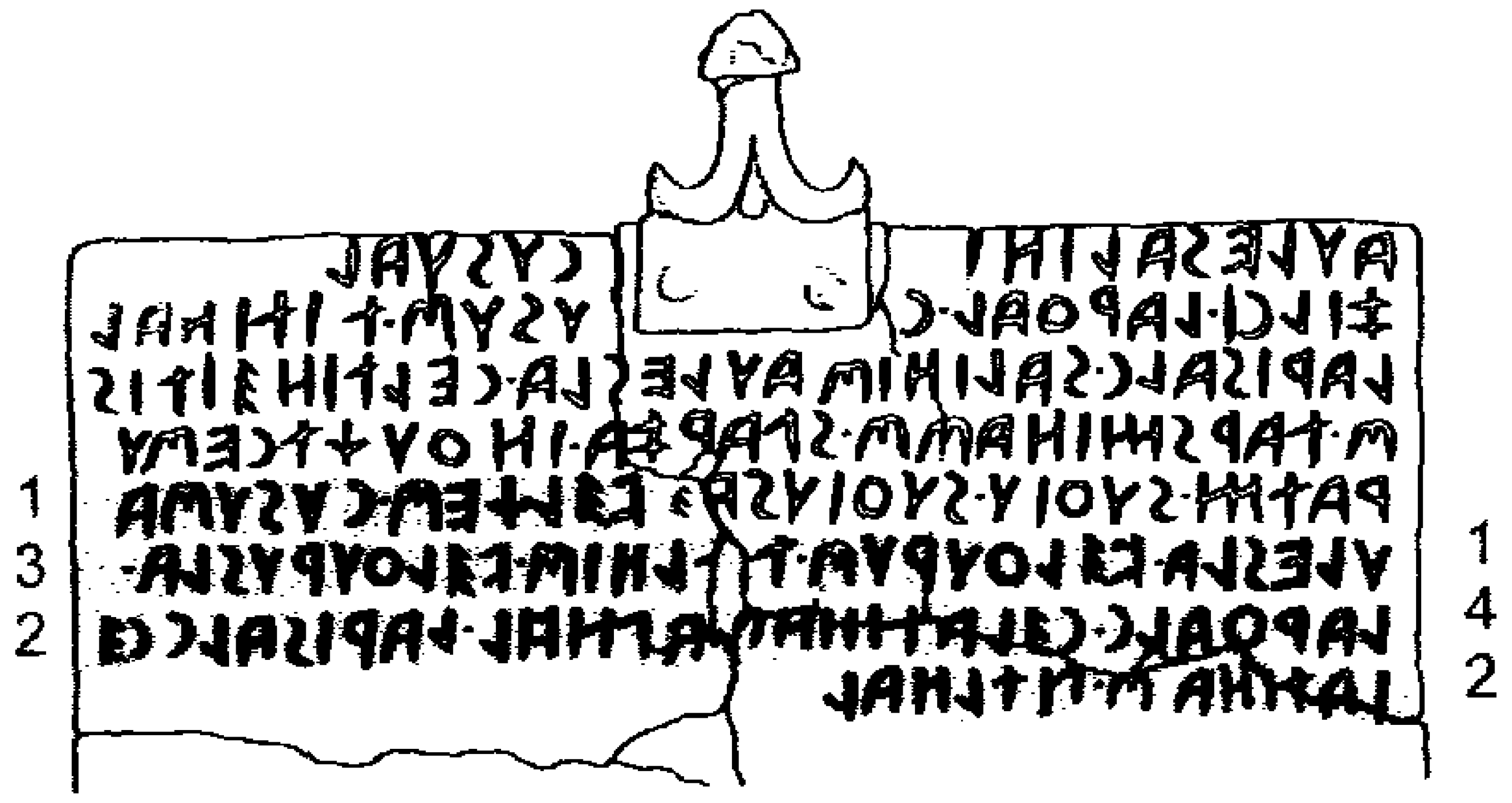
الوجه الأول (أ)	الوجه الثاني (ب)
Vê[thur Titlni Velthur]uṡ 3	Vêlthuruṡ Ṭitliniṡ Vêlthurusla
[Lart Cêlatina A]pnal 4	Larthalc Cêlatinaṡ Ạpnạl

هذه المحاولات في استعادة الأسماء المفقودة تلائم الفجوات المناسبة في اللوحة تمامًا وترجح أن القسم المفقود من اللوحة لابد أنه كان يحتوي على أسماء الأعلام.

ومن الواضح تمامًا الآن أن فك شفرة الكتابة الإتروسكية مشروع يجرى تنفيذه تدريجيًا ويرتقي من مرحلة لأخرى. إن لوحة كورتونا - على الرغم من طولها الكبير وتعقيدها - قد أضافت إلى حصيلتنا من الأسماء الإتروسكية بصفة رئيسية، فضلاً عن أنها زودتنا بالكلمة الإتروسكية المحتملة التي تعني "بحيرة". إن مجمل حصيلتنا من المفردات الإتروسكية حتى الآن هو 250 (مائتان وخمسون) كلمة فقط، وبعض هذه الكلمات لا نعلم معناها على وجه اليقين، كما أن معرفتنا بنحو اللغة الإتروسكية مرقع وجزئي بسبب الطبيعة المحدودة لمجموعة النقوش الإتروسكية، كما أننا لا نعلم سوى أقل القليل عن الصرف والتراكيب الإتروسكية لأنه لم يتبق لنا أدب (مادة كتابية) يُذكر. ولكننا نمتلك بالفعل معرفة عميقة ونامية بصورة مطردة بالثقافة الإتروسكية أسهمت وتسهم في معرفتنا باللغة الإتروسكية. إن دراسة اللغة الإتروسكية ليست بعد هي



A قسم مفقود



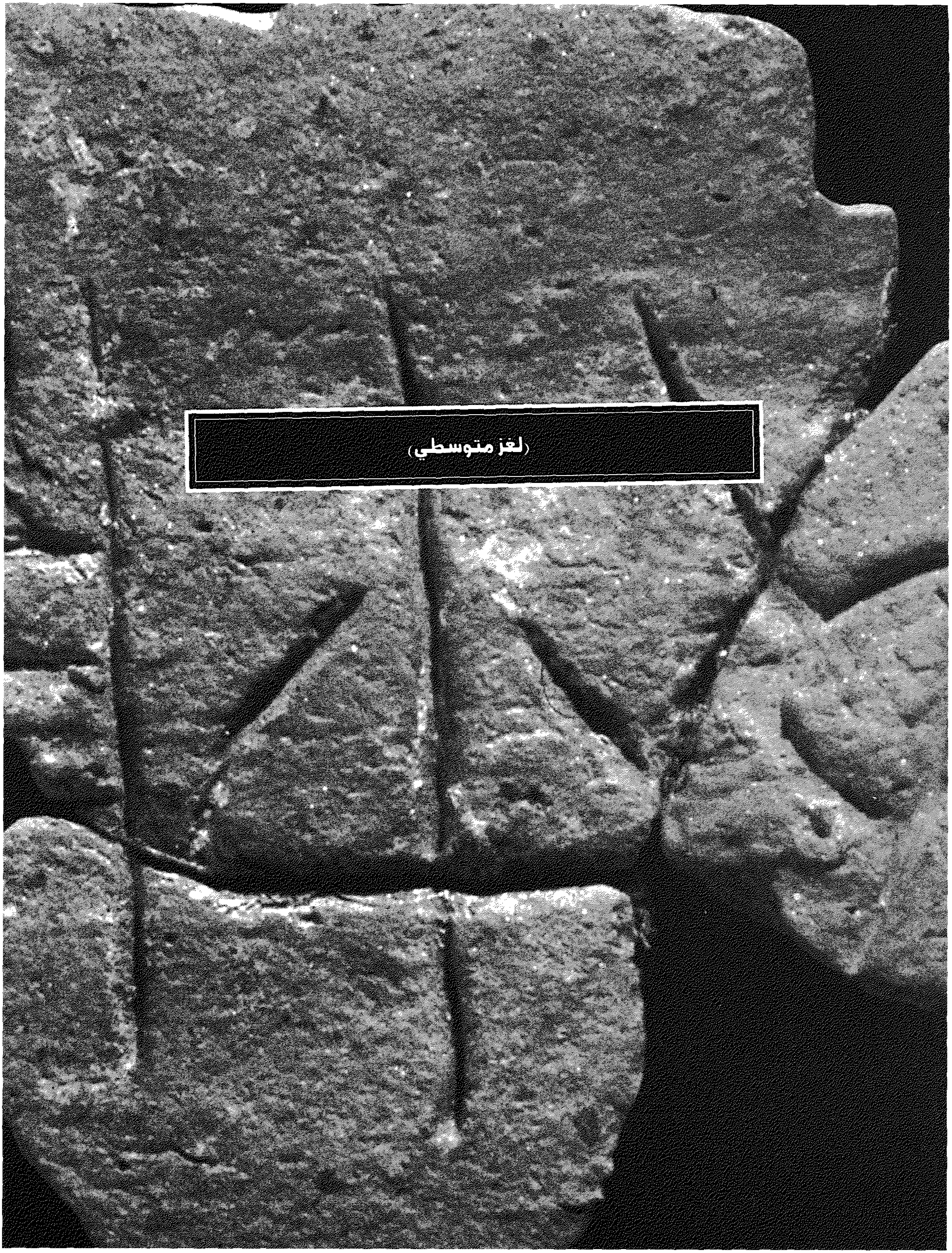
B

"المجال المفضل للمهاويس الذين يشكلون صفحة "كوميدية" في حوليات علماء اللغة": هكذا تحسر بالوتينو في كتابه الأول عن الموضوع الذي نُشر عام 1936 في وقت كان فيه المنهج "الاشتقاقي" (دراسة أصول اللغة وتطورها التاريخي) لا يزال يحظى ببعض التقدير والأهمية وكان العلماء لا يزالون يأملون في إيجاد صلة أو رابطة بين الإتروسكية ولغة أوروبية أخرى. إن دراسة الكتابة الإتروسكية تتغذى الآن على تراث كبير من المعرفة الوثيقة بالإتروسكيين كما نراها في المعارض الكبرى القريبة العهد عن هؤلاء الإتروسكيين وحضارتهم في بلدان عديدة. ومع ذلك فلا يزال هناك قدر كبير من الغموض يكتنف اللغة الإتروسكية خاصةً، ولكن هاهم الإتروسكيون وقد بدأوا يخرجون من سراديب الظل بصورة متزايدة ويتم التعرف عليهم كشركاء للفينيقيين والإغريق والرومان.

* المترجم

* المترجم

* زوجة جوبيتر كبير آلهة الرومان (المترجم)



(لغز متوسطي)

الكتابة الخطية الأولى

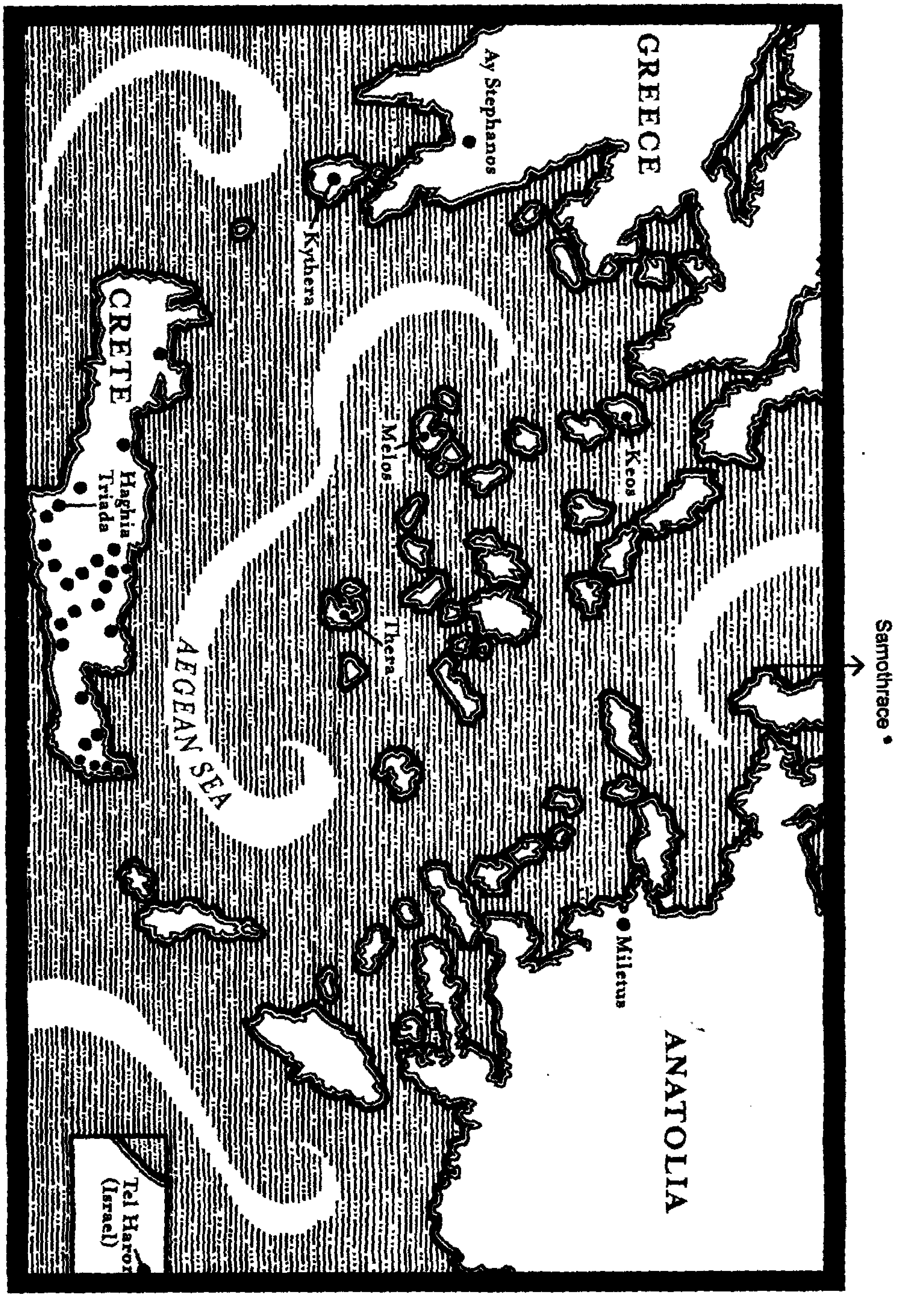
LINEAR A

ترجمة: محمد عبد الغني

عندما بدأ السير آرثر إيفانس في الكشف عن "الكتابة الخطية الثانية" منذ قرن مضى في كنوسوس اكتشف كذلك - كما نعلم - كتابة أخرى مكتوبة على ألواح طينية وتكاد تماثل "الخطية الثانية". هذه الكتابة هي "الكتابة الخطية الأولى" Linear Script A، كما اكتشف فضلاً عن ذلك كتابة تُدعى الهيروغليفية عُثر عليها على أختام حجرية كريتية. وطبقًا للسجل الأثري كانت الهيروغليفية هي أقدم هذه الكتابات الثلاثة ويرجع تاريخها إلى المدة ما بين 2100- 1700ق.م. في حين تنتمي "الكتابة الخطية الأولى" إلى المدة ما بين 1700- 1450ق.م. وأُرِّخت الكتابة الخطية الثانية على أنها لاحقة زمنيًا على الكتابة الخطية الأولى. لذلك توصل إيفانس إلى نتيجة مفادها أن الكتابات الثلاثة هي التي دونت بها اللغة "المينوية" الوطنية الخاصة بكريت، وأن الكتابة الخطية الثانية قد تطورت من الكتابة الخطية الأولى التي ربما تطورت بدورها من قبل عن الكتابة الهيروغليفية - على أساس أن الكتابات المصرية اللاحقة كالديموطيقية قد اشتقت عن العلامات الهيروغليفية المصرية وأن كل الكتابات المصرية كانت تكتب لغةً مصرية واحدة. وكان هذا المفهوم متسقًا مع وجهة النظر السائدة القائلة بأن الكتابة تطورت على الدوام عبر العصور من الرموز المصورة مثل "العلامات الهيروغليفية" الكريتية إلى رموز مجردة نسبيًا مثل معظم رموز الكتابات الخطية الأولى والثانية.

أما الآن فإن هذه الصورة البسيطة قد تم التخلي عنها: فالكتابة الخطية الثانية حُلت شفرتها بطبيعة الحال على أنها كتابة يونانية، وأمكن تفسير رموز الكتابة الخطية الأولى بدرجة ما ولكن يبدو أنها كانت تعبر عن لغة غير معروفة - يمكن فقط أن تكون كريتية الأصل - حتى أنه لا يمكننا قراءتها في الحقيقة؛ أما الكتابة الهيروغليفية فإنها لا تزال تمثل لغزًا مستعصيًا بصورة شبه تامة (ولذلك فإننا سنشير إلى الكتابة الهيروغليفية (الكريتية) مجرد إشارة عابرة). وفضلاً عن هذا فإن الكتابات الثلاثة عُثر عليها كذلك خارج كريت، كما أن مراحلها الزمنية تتداخل وتتقاطع كما يرى العلماء؛ وهكذا لم يعد بوسعنا افتراض خط تسلسل أو نسب مباشر بين هذه الكتابات بشكل خالص داخل كريت: فالكتابة الخطية الأولى والخطية الثانية يمكن أن تكونا أبناء عمومة (معاصرتين) أكثر من كون الأولى أمًا للثانية (سابقة ولاحقة).

إن معظم الاكتشافات المبكرة للكتابة الخطية الأولى (نحو 150 لوحًا) لم يُعثر عليها في كنوسوس بل في أماكن أخرى من كريت وعلى يد أثريين آخرين غير إيفانس، خصوصًا في موقع قصر مينوي في جنوب الجزيرة في هاجيا تريادا Haghia Triada. وقد نشرت بعض شواهد الكتابة الخطية الأولى في عشرينيات القرن العشرين، ولكن الألواح ذاتها لم تُتح رؤيتها على الملأ قبل عام 1945 (أي قبل سنوات عديدة من ظهور ألواح



مواقع اكتشاف الكتابة الخطية الأولى حول بحر إيجة. *لقد عُثر على* (نقوش) الكتابة الخطية الأولى أساسًا في كريت، ولكن كذلك في الجزر اليونانية وعلى اليابسة في بلاد اليونان، وفي ميليتوس في الأناضول، وساموطراقيا (وراء حدود الخريطة الحالية)، بل وحتى في إسرائيل وإن كان التحديد في هذا الموقع غير مؤكد.

الكتابة الخطية الثانية على الناس). ولحسن حظ من سيتصدون لفك رموز الكتابة الخطية الأولى فإن مجموعة ألواحها الكتابية التي أصدرها العالم الإيطالي الذي نشرها، وهو جيوفاني بوجليزي كاراتيللي Giovanni Pugliese Caratelli، كانت على درجة من التنظيم أفضل كثيرًا مما أصدره آرثر إيفانس ومنفذ وصيته السير جون مايرز.

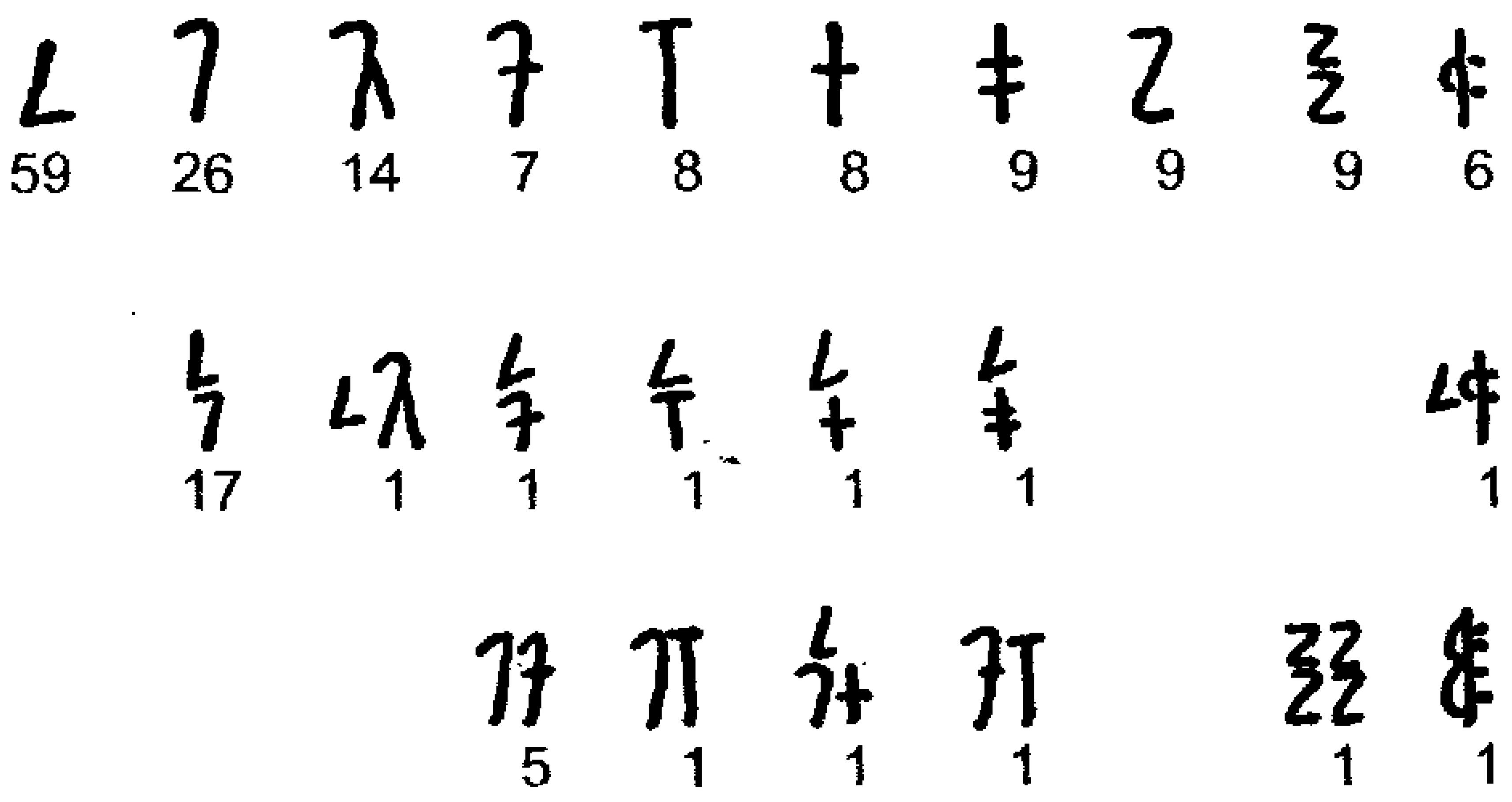
ولكن مما قلل من هذا الحظ الحسن – ولعل هذا هو السبب في عدم التوصل حتى الآن إلى "فك شفرة" الكتابة الخطية الأولى – هو أن ما عُثر عليه من ألواح الكتابة الخطية الأولى أقل بكثير من ألواح الكتابة الخطية الثانية: إذ يبلغ ما عثر عليه منها نحو 1500 نص فقط كثير منها في صورة شذرات أو مهشمة وتضم حوالي 7500 رمز كتابي. وفي مقابل هذا فإن هناك عشرات الآلاف من الرموز الكتابية للكتابة الخطية الثانية (وأقل من 2000 من الرموز الكتابية الهيروغليفية). وفضلاً عن ذلك فإن ما يقرب من نصف مجموعة ألواح الكتابة الخطية الأولى قد اكتُشفت منذ عام 1945 وكثير منه يعود اكتشافه لعقود قريبة. وفي الوقت الذي عُثر فيه على معظم هذه المكتشفات في مواقع في كريت فقد ظهرت بعض تلك النقوش في جزر يونانية في كافة أرجاء بحر إيجة، وفي موقع واحد على اليابسة في بلاد اليونان، وعلى الساحل التركي (في ميليتوس القديمة)، بل وحتى –كما يرى بعض العلماء– في موقعين في إسرائيل البعيدة (عن كريت).

إن الاكتشافات التي تمت في ميليتوس في عامي 1994 و1995 على يد الأثري وولف ديتريش نيماير Wolf-Dietrich Niemeier –رغم ضآلتها– قد تركت أثرًا كبيرًا في علماء الآثار (بل وصدر عنها تقرير في مجلة Scientific American). إذ لم تكن هذه الاكتشافات هي أول رموز كتابية للكتابة الخطية الأولى تكتشف في الأناضول وكفى – حيث يقول هيرودوت أن كريتيين قد استقروا هناك بعد صراع بين مينوس وأخيه ساربيدون حول من سيؤول إليه عرش كريت – بل ويمكن إثبات أن هذه الرموز الكتابية كانت قد كُتبت على قِدر من الفخار قبل أن يُحرق. وهذا يرجح أن متحدثين بلغة مينوية كانوا يعيشون فعليًا في الأناضول ولم يكونوا مجرد تجار يتاجرون مع هذه المنطقة في ذلك الحين (تؤرخ شقفة الفخار بالقرن الخامس عشر ق.م. ربما بين 1490 – 1470ق.م.). وحسب قول نيماير – ويؤيده في ذلك عالم الكلاسيكيات توم بالايما – يبدو أنه كانت هناك مستوطنة مينوية في ميليتوس.

شقفة فخار من ميليتوس القديمة في غرب تركيا تحمل ثلاثة رموز كتابية من الكتابة الخطية الأولى (أول هذه الحروف مهشم)، ويرجع تاريخها إلى أوائل القرن الخامس عشر ق.م. وهذه الرموز الكتابية الثلاثة تحمل أرقام AB56 – AB41 – AB47 في جدول الرموز الموجود في صفحة 193. ومعنى هذه الرموز الكتابية غير معلوم.

إن أولى الخطوات الكبرى في فك شفرة الكتابة الخطية الأولى قد اتخذت عام 1950 قبل الانجاز والاختراق الذي أحدثه فنتريس مع الكتابة الخطية الثانية. وتركزت تلك الخطوات على نظام الأعداد: ولم يكن من الصعب تحديد الرموز الكتابية الدالة على الأعداد من بين رموز الكتابة الخطية الأولى إذ برزت وتميزت عن بقية علامات تلك الكتابة مثلما كان الحال مع الكتابة الخطية الثانية. وقد أقر إيفانس بالفعل أن نظام الأعداد في الكتابة الخطية الأولى كان في الأساس هو نفس النظام المتبع في الكتابة الخطية الثانية مع إضافة علامة بديلة للرقم 10 تتمثل في النقطة الكثيفة (ص 78). ولكن بالإضافة إلى الرموز المألوفة التي تحصي الوحدات من عشرات ومئات وآلاف فإن هناك في الكتابة الخطية الأولى سلسلة من الرموز العددية لم توجد في الخطية الثانية، هذه الرموز تقع في بعض المواضع منفردة وفي بعضها الآخر مشتركة مع غيرها. ففي عام 1950 تمكن إيميت بينيت -العالم الذي وضع قائمة الرموز الكتابية للكتابة الخطية الثانية- من إثبات أن تلك الرموز التي لم تُفك شفرتها كانت أعدادًا كسرية كما نوهنا في الفصل الخاص بالكتابة الخطية الثانية. والآن دعنا نرى كيف توصل إلى هذا.

في بادئ الأمر قام بينيت بإحصاء عدد مرات ورود (تكرار) كل رمز من هذه الرموز العددية في مجموعة ألواح الكتابة الخطية الأولى كما هو موضح هنا:



ثم توصل إلى افتراض عقلاني مقبول بأن هذه الرموز الكتابية لابد وأن تعبر عن كسور – إذن ما هو النوع الآخر من الأعداد الذي يمكن أن تمثله هذه المجموعة الكبيرة من الرموز العددية مع مركباتها العديدة؟ ويعلق بينيت على ذلك بالقول:

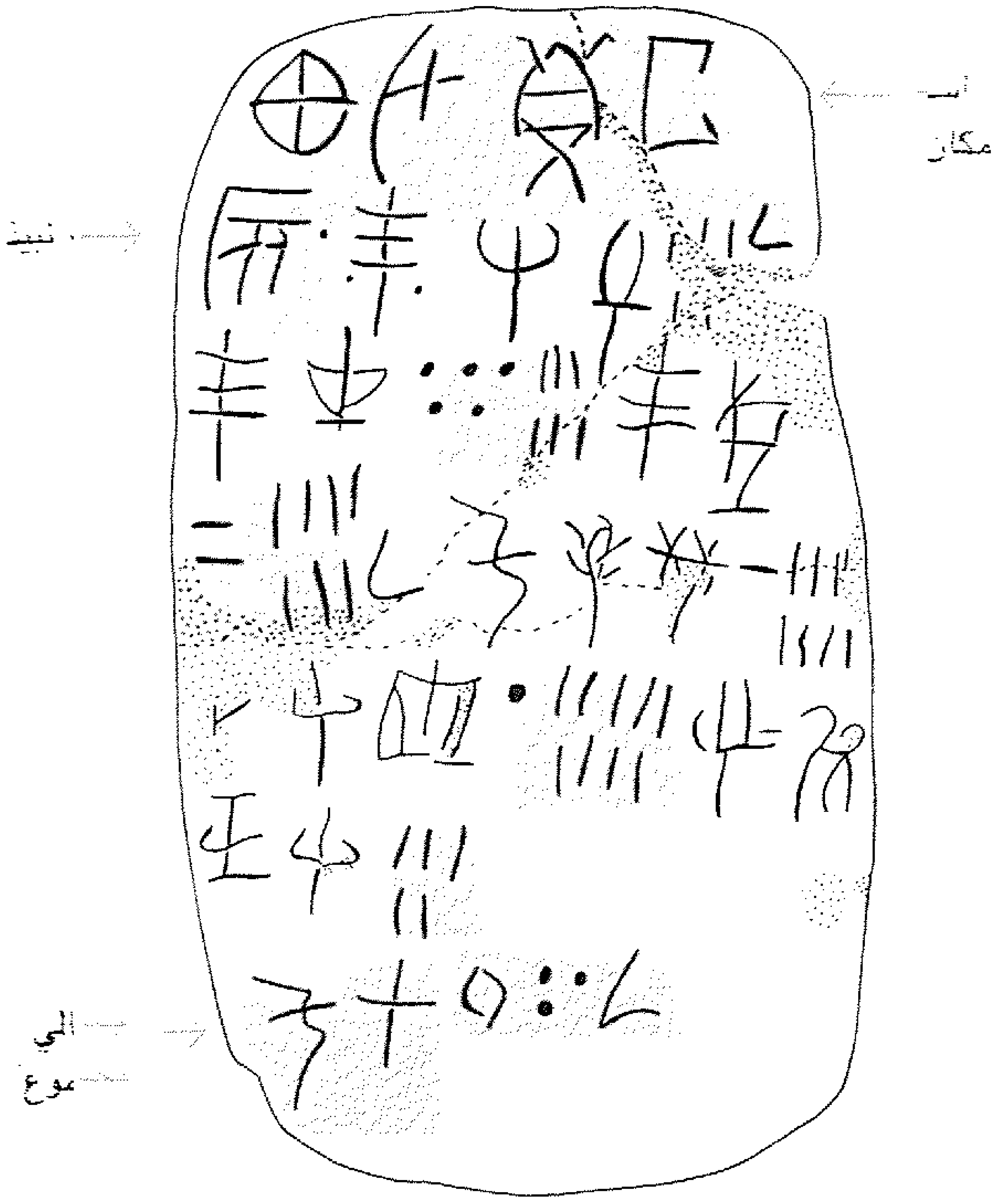
"إن إسناد قيم صحيحة (إلى هذه الرموز) ... أمر بالغ الصعوبة. كما أن عدد الألواح السليمة الجيدة الحفظ التي تظهر فيها تلك الرموز الكسرية وحاصل جمعها قليل جدًا. إن دراسة قيم هذه الرموز [تبدأ] من هذه الألواح القليلة ومن التشابه الواضح مع الرموز [الكسرية] المصرية التي يمكن أن نفترض أنها كانت النماذج الأصلية المأخوذ عنها. ولكن لسوء الحظ فإن الرسوم البيانية المأخوذة عن هذين المصدرين غير متوافقة".

إن أكثر تلك الرموز تكرارًا وورودًا هو الرمز L كما أنه أكثر الرموز ظهورًا مع غيره (في الكسور المركبة)، وهو ما يوحي بأن قيمته العددية هي "نصف" أو "½". ثم يليه مباشرة في عدد مرات الظهور الرمزان 7 و λ وهو ما يرجح أن القيمة العددية لكل منهما هي على الترتيب ⅓ و¼ أو العكس. ولكي يحسم بينيت القيمة العددية الدقيقة لكل من الكسرين طرح فكرةً تسير على نهج السوابق المصرية في هذا الصدد وخلاصتها أنه لابد هناك من رمز للكسر ⅔. هذا الرمز الأخير لا يمكن أن يقع بالاشتراك مع الرمز L (الدال على النصف) (لأن ½ + ⅔ أكبر في مجموعهما من الواحد الصحيح > 1)، كما اعتبر أن عدد مرات ظهور مثل هذا الرمز الكسري لابد وأن تكون معقولة متوسطة. كما أنه طرح فرضية بوجود رمز يعبر عن الكسر الذي لا يمكن بدوره أن يقع في كسر مشترك مع رمز النصف L لأن ½ + ⅙ = ⅔. وعلى أساس هذه القائمة من الرموز المذكورة أعلاه فإن هذا المنطق يدفع باثنين من الرموز هما ⱬ و ⱬⱬ للتعبير عن الكسرين ⅙ و ⅔ أو العكس.

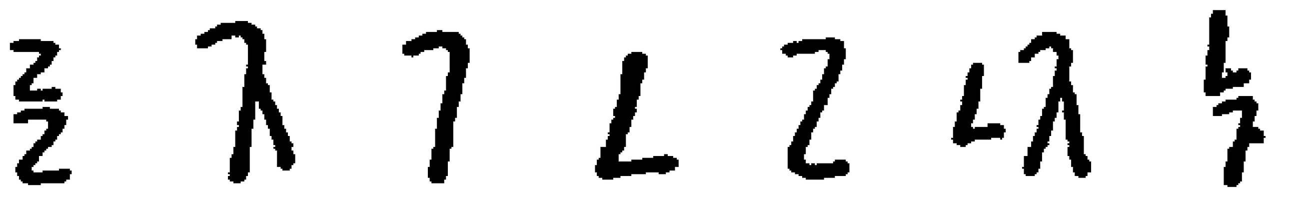
وقد أسند بينيت بصورة عشوائية القيم التالية لهذين الرمزين كافتراض قائم ومعمول به:

على فرض صحة القيم التالية (التي لم يُبرهن على صحتها):

وعليه استخرج جدول الكسور التالي مع إثبات عدد مرات تكراره (لكي تفهم هذا الطرح عليك أن تتبع تكرار وتردد كل رمز كسري

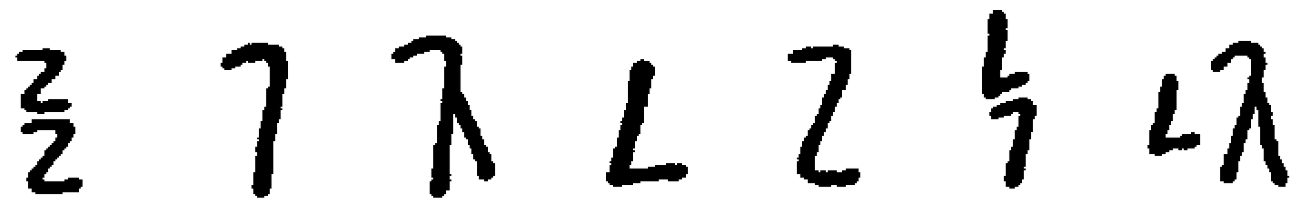


والرموز المشتركة معه مع قائمة بيانات الرموز المذكورة أعلاه):



1/6	1/4	1/3	1/2	2/3	3/4 (1/2+1/4)	5/6 (1/2+1/3)
9	14	26	59	9	1	17

وإذا ما قمنا –بدلاً من ذلك– بعكس القيم المفترضة للثلث ⅓ والربع ¼ للرمزين المعبرين عن هذين الكسرين أعلاه فسوف نحصل على جدول ثانٍ بالكسور وعدد مرات تكرارها على النحو التالي:



1/6	1/4	1/3	1/2	2/3	3/4	5/6
9	26	14	59	9	17	1

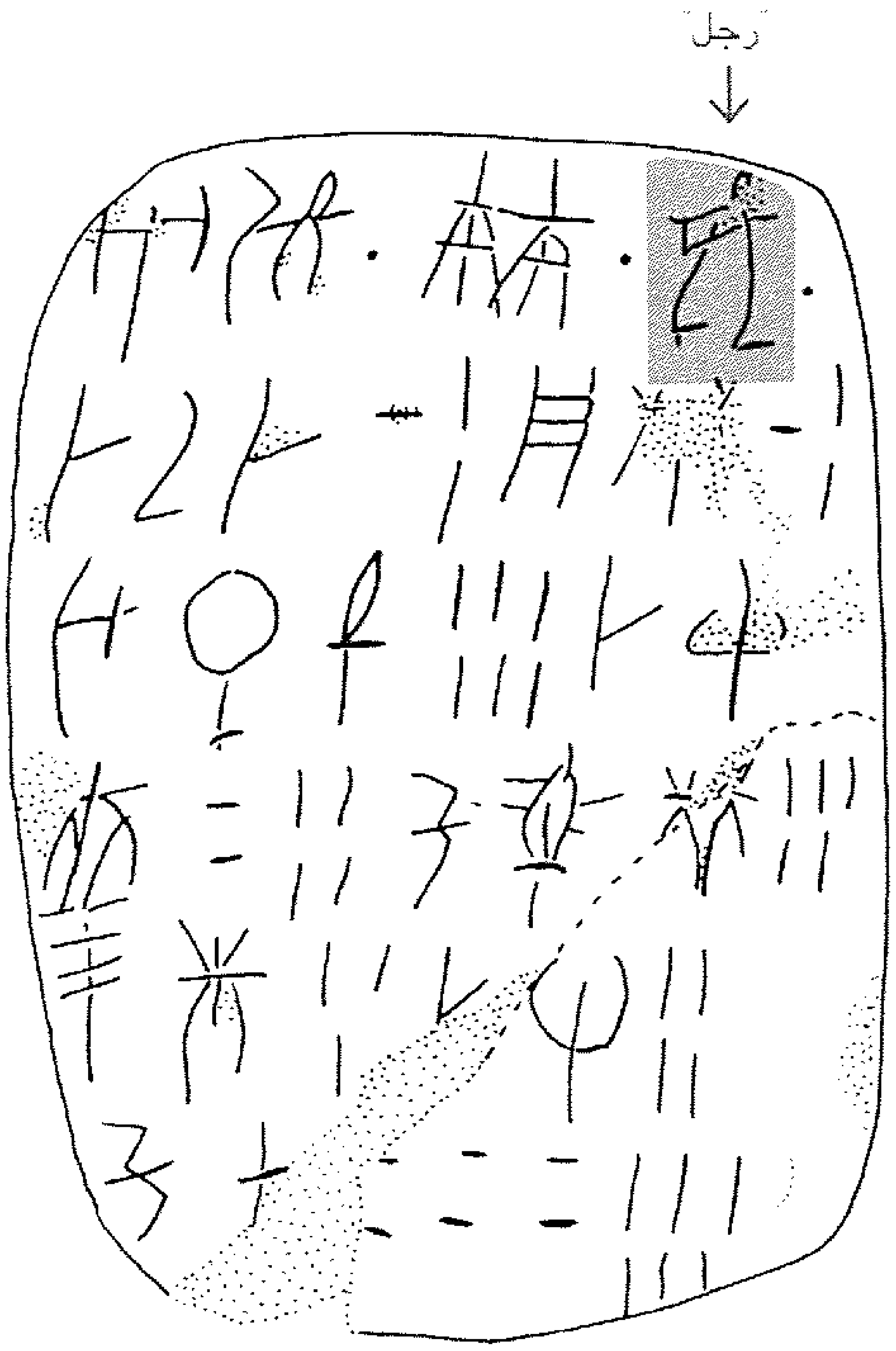
إن هذه القائمة الثانية بعدد مرات تردد وتكرار كل من هذه الرموز تتسق أكثر مع التكرار المتوقع للكميات الكسرية على وجه العموم لأنها تبرز تكرارًا أكبر لورود الكسرين "ربع" ¼ و"ثلاثة أرباع" ¾ عن الكسرين "ثلث" ⅓ و"خمسة أسداس" ⅚.

إن المكتشفات التي ظهرت في ألواح الكتابة الخطية الأولى منذ عام 1950 لم تؤثر في الصورة الأساسية التي رسمها بينيت. ولكن ما قام به بينيت عن إسناد قيم كسرية (لتلك الرموز) ليس أمرًا مأمونًا تمامًا ولا مراء فيه حتى اليوم؛ والسبب في ذلك هو أنه ليس هناك ما يكفي من الشواهد والقرائن من العمليات الحسابية ونواتج الجمع في ألواح الكتابة الخطية الأولى ليؤكد أو ينفي القيم العددية التي افترضها بينيت بما لا يدع أي مجال للشك؛ وفي الحقيقة فإن هناك بعض التناقضات البارزة.

وسوف نلقي الآن نظرة على بعض ألواح تلك الكتابة من هاجيا تريادا سواء منها ما يتضمن كسورًا أو ما لا يتضمن ولكنها تبرز جوانب أخرى طريفة في الكتابة الخطية الأولى. لنتأمل تلك اللوحة المرسومة على اليمين:

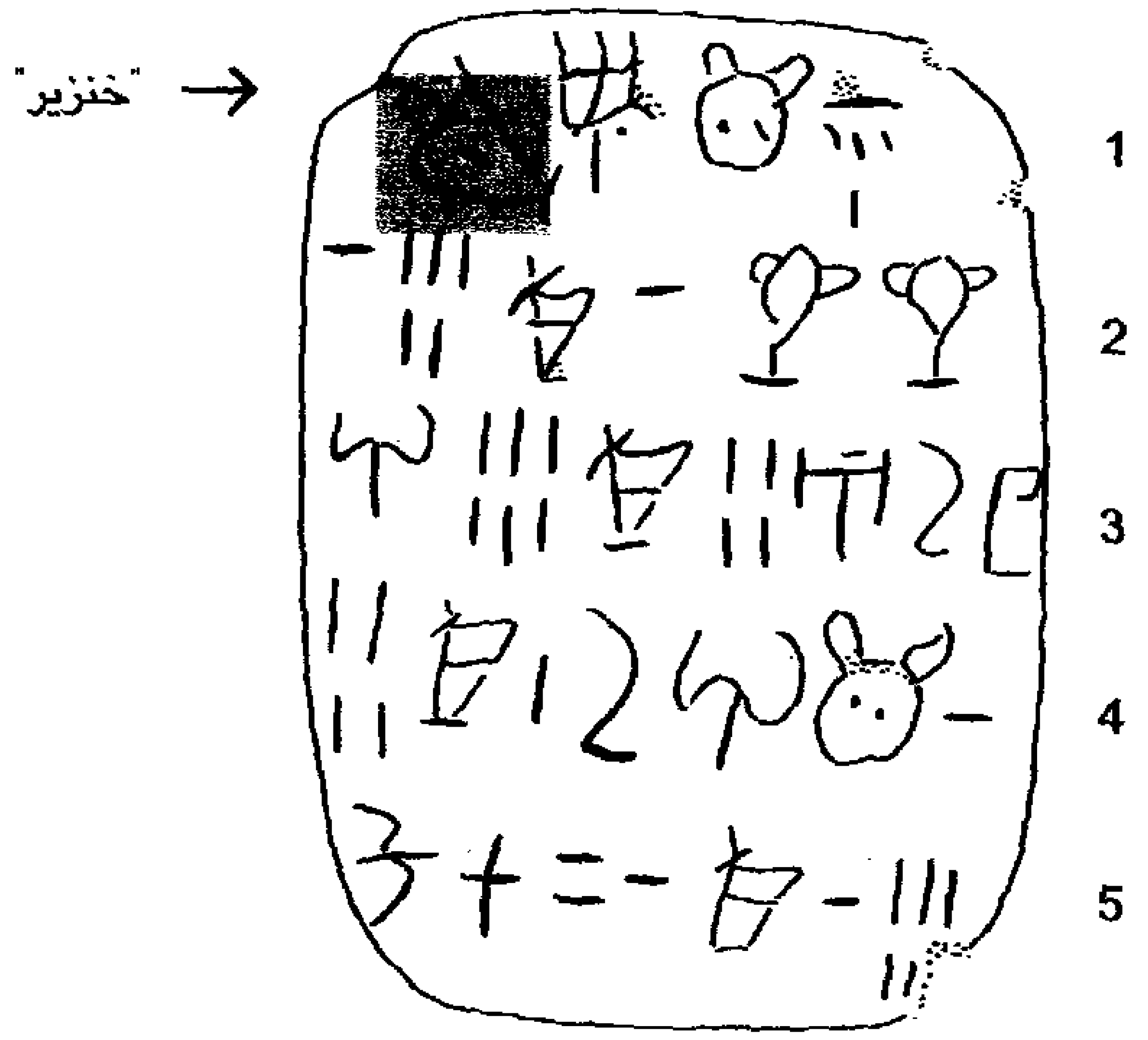
إذا ما تناولنا اللوحة من أعلى إلى أسفل فيمكن أن نتبين سلسلة من الأرقام (مظللة) على النحو التالي: 5½، 56، 27½، 17½ (غير واضح)، 19، 5 وفي آخر اللوحة من أسفل 130½ وهو المجموع الصحيح للأرقام الستة السابقة. أما الرمزان الكتابيان اللذان يظهران إلى اليسار من حاصل الجمع فربما يعنيان كلمة "الإجمالي" كما في الكتابة الخطية الثانية (صفحة 79). كما يمكننا أيضًا أن "نميز رمزًا مصورًا دالاً على كلمة "logogram" هو والتي تعني "نبيذ" في الكتابة الخطية الثانية (إذ ربما تصور كرمة متسلقة على تعريشة). وإذا ما افترضنا وجود قياس عام بين ألواح الكتابتين الخطية الأولى والخطية الثانية فربما كان موضوع هذه اللوحة هو تدوين مقادير من النبيذ أعطيت إلى أو أعطاها أشخاص عديدون وردت أسماؤهم، وأن هذه العملية قد تمت في مكان ما يُعتقد أن اسمه قد ورد في السطر الأول من اللوحة.

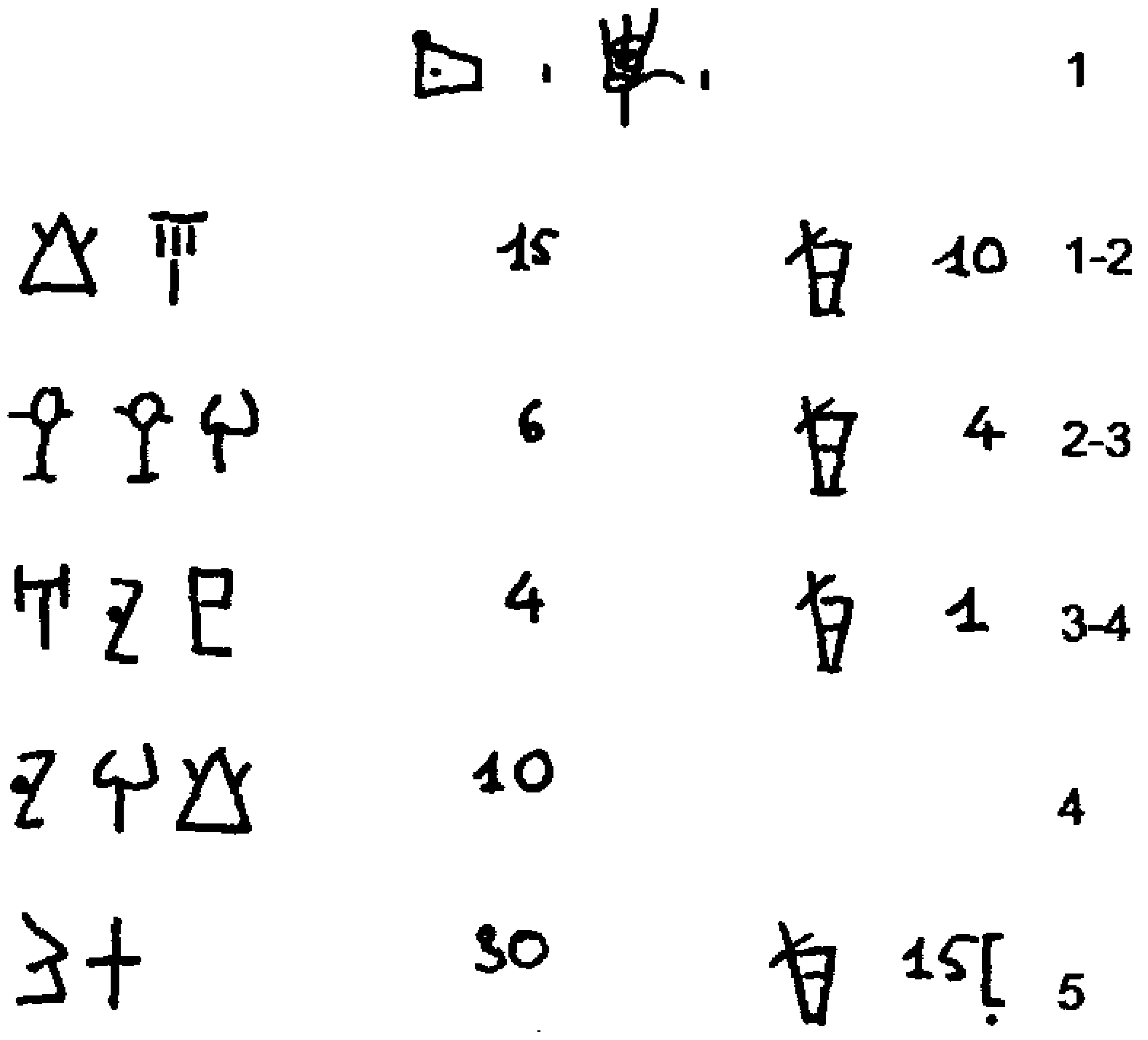
وهناك لوحة أخرى – بغير كسور– يبدو أنها تحصي بشرًا لأنها تتضمن ما يبدو (من خلال قوائم أخرى عديدة في الألواح) أنه الرمز المصور لكلمة "رجل":



والأرقام الواردة بهذه اللوحة هي 12، 12، 6، 24، 5، 3، 4 والمجموع 66 وهو حاصل جمع صحيح. أما المداخل السبعة المنفصلة (التي تسبق تلك الأرقام) فربما كانت حسبما يقترح جون شادويك، "أسماء أماكن أو ألقابًا وصفية أو حتى أشخاصًا أسندت إليهم ووزعت عليهم هذه المجموعات من الرجال"، رغم أنه لا يمكن التأكد من ذلك بطبيعة الحال.

ولكن حسابات وإحصاءات الكتابة الخطية الأولى نادرًا ما تكون على هذه الدرجة من الوضوح: فالنص التالي من هاجيا تريادا (الذي تبدو فيه الرسوم أولاً ثم التدوين الكتابي القياسي ثانيًا) يبدو وكأنه يسجل قائمة خاصة بخنازير كما نستشف من الرسم التصويري أعلى اللوحة على اليسار:

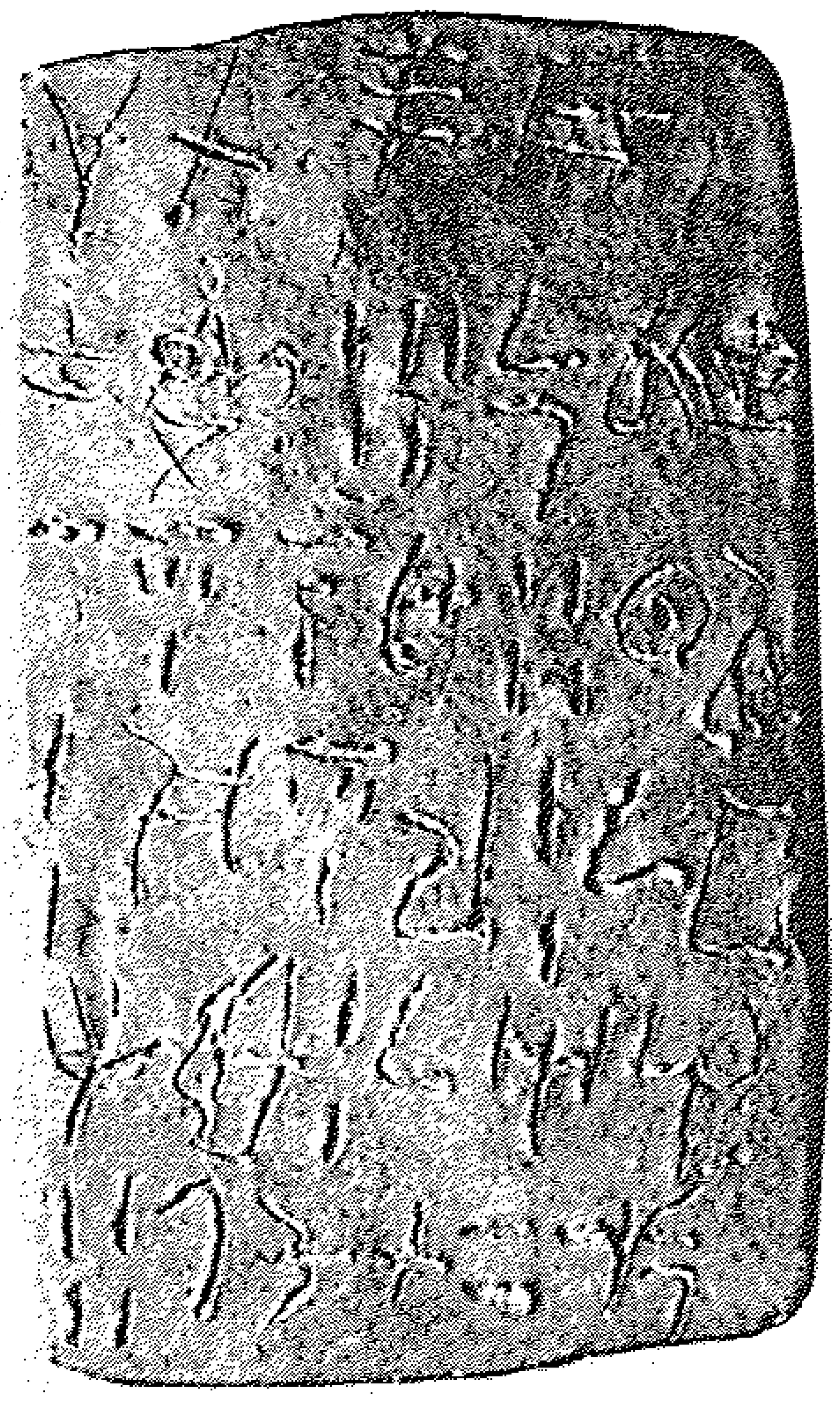




لاحظ أن الكاتب في الكتابة الخطية الأولى (لهذه اللوحة) لم يستشعر ضرورةً لكتابة الأعداد على نفس السطر المدون عليه الرموز الكتابية التي تشير إليها تلك الأعداد. فالرموز الكتابية والأعداد المصاحبة لها منفصلان -على سبيل المثال- بين سطري 1 و2، وبين سطري 3 و4، ولكن هذا لا يقع بين سطري 2 و3 وسطري 4 و5 -كما يمكن أن ترى من خلال مقابلة الرسوم في اللوحة مع التدوين الكتابي القياسي فيها- (وهذا الفصل يقوم شاهدًا - بالمصادفة - على أن اتجاه الكتابة الخطية الأولى هو من اليسار إلى اليمين مثل الكتابة الخطية الثانية، وذلك من خلال معطيات أن التغيرات في الاتجاه تقع في نهاية الجانب الأيمن من كل سطر). إن كتبة الكتابة الخطية الثانية كانوا أكثر تدقيقًا في هذا الأمر الخاص بالفصل (بين الرموز الكتابية والأعداد المصاحبة لها): إذ كانوا يحرصون على الإبقاء على مجموعة من الرموز الكتابية والعدد المصاحب لها على نفس السطر من اللوح. إن مثل هذا الإهمال في تقسيم الرموز إلى مجموعات وفي صياغة وتصميم الرموز الكتابية ذاتها يُعد من خصائص الكتابة الخطية الأولى بالقياس إلى الكتابة الخطية الثانية. ولكننا لا ندري الفرق- إن كان هناك فرق - وما ينطوي عليه من دلالة بشأن الأغراض التي كانت تستخدم من أجلها هاتان الكتابتان.

إن العمود الواقع على يمين اللوحة يضيف أعدادًا إلى العدد 15 (المذكور في أول العمود الأيسر)، في حين لا تمثل الأعداد الموجودة في العمود الأيسر إضافةً (جمعًا) يؤدي إلى حاصل جمع 30 في نهاية ذلك العمود. وفي الحقيقة فإن العدد 30 الذي يمثل "حاصل جمع" لا يرتبط - فيما يبدو - بأي من العمودين إلا إذا اعتبره المرء محصلةً لطرح 10 من مجموع الأعداد المذكورة من قبل وهي 15+6+4+10+4+1= 40. إن موريس بوب -الذي درس الكتابة الخطية الأولى باستفاضة بعد التوصل إلى فك شفرة الكتابة الخطية الثانية- قدم اقتراحًا بتفسير واحد ممكن لهذا النص (بالاشتراك مع جاك رايزون) مفاده أن العمود الأيسر من النص يشير إلى أعداد الخنازير الكبيرة البالغة في حين يشير العمود الأيمن إلى صغار الخنازير، ثم قد تشير الأعداد بعد ذلك إلى عشرة خنازير خُصمت (طُرحت) من فئة الخنازير البالغة كجزء من ضريبة أو جباية للنقل، فيتبقى 30 (ثلاثون) خنزيرًا كعدد إجمالي، 15 من بينها من صغار الخنازير. ولكن هذا الوضع ربما ترك نوعًا من التناقض والتباين كما يشير كل من بوب ورايزون أنفسهما. إذ إنه سوف يعني أن الرمز الكتابي قد استخدم بطريقتين مختلفتين: إذ يستخدم مرة كجزء من مقدار إضافة ("و 10// 4// 1 خنازير صغيرة") وكرمز تفسيري أو تمييز ("من بينها 15 خنزيرًا صغيرًا"). ربما كان القول بأن في الأمر خطأ من أحد الكتبة تفسيرًا أفضل لهذه اللوحة، وقد وردت أخطاء من هذا النوع في ألواح الكتابة الخطية الثانية.

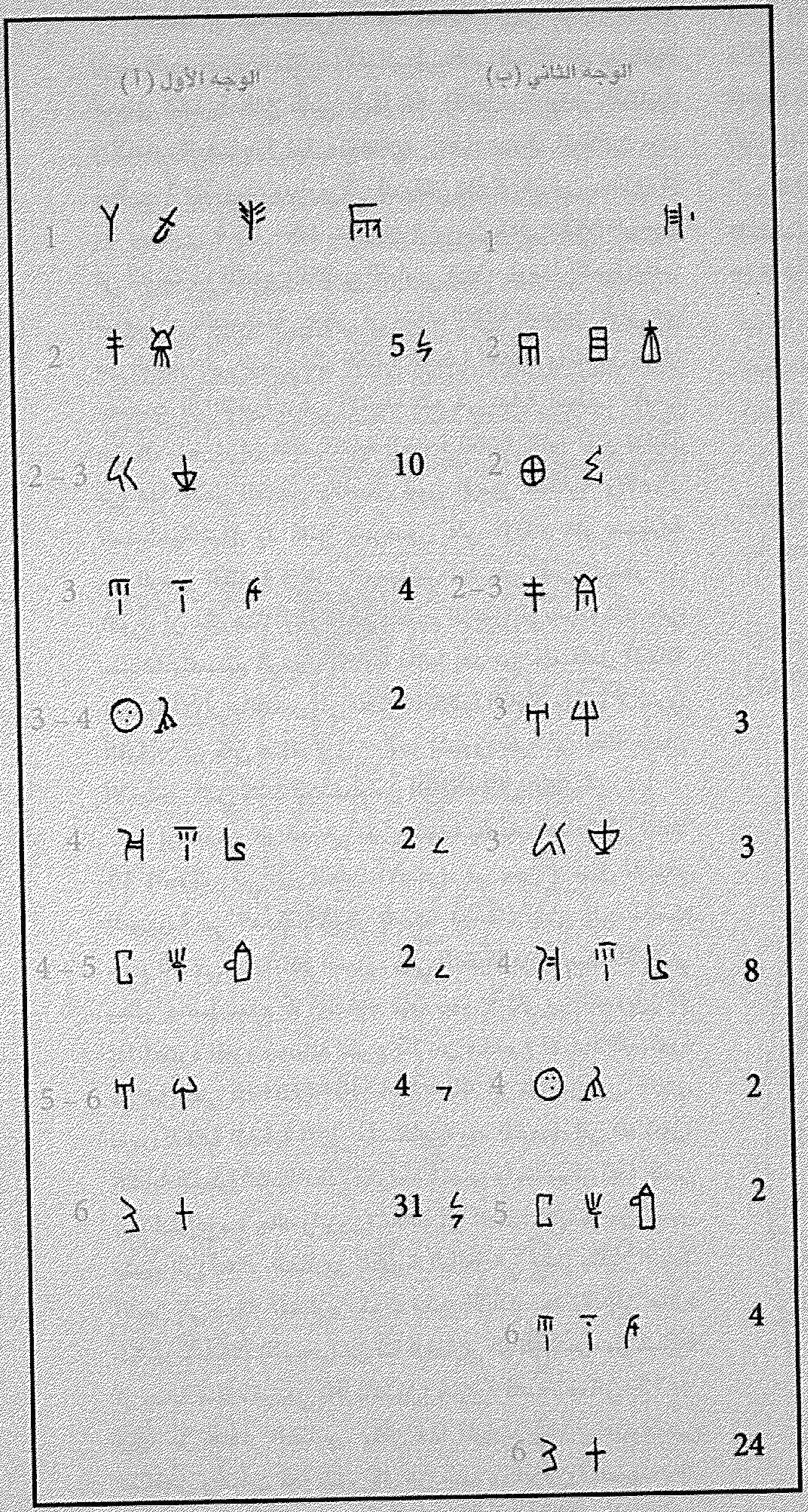
وهناك لوح رابع منقوش على الوجهين من ألواح هاجيا تريادا وهو لوح يحتوي على معلومات طريفة فيما يتعلق بنواتج ومحصلات جمعه وكذلك بقية رموزه الكتابية:



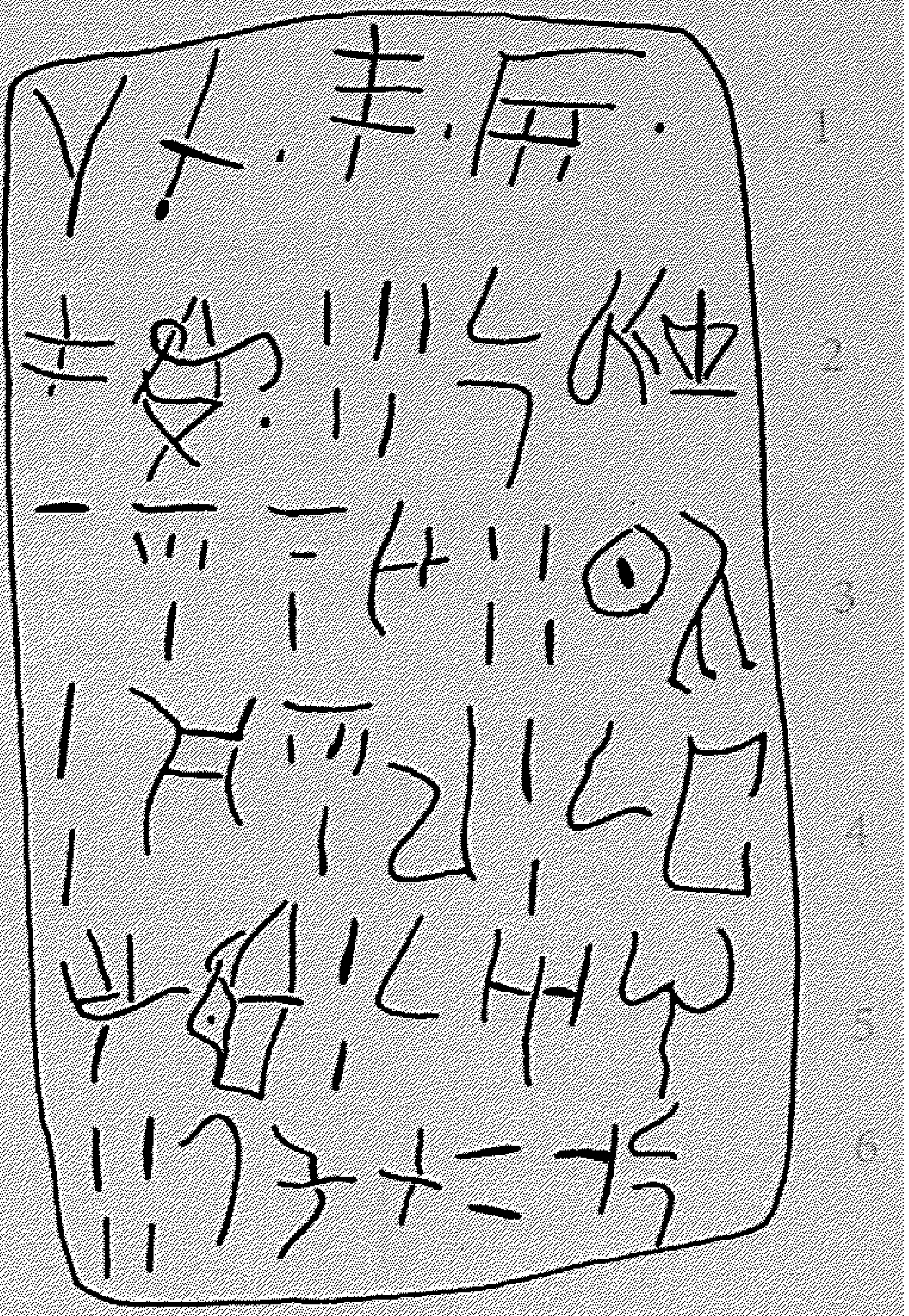
A

B

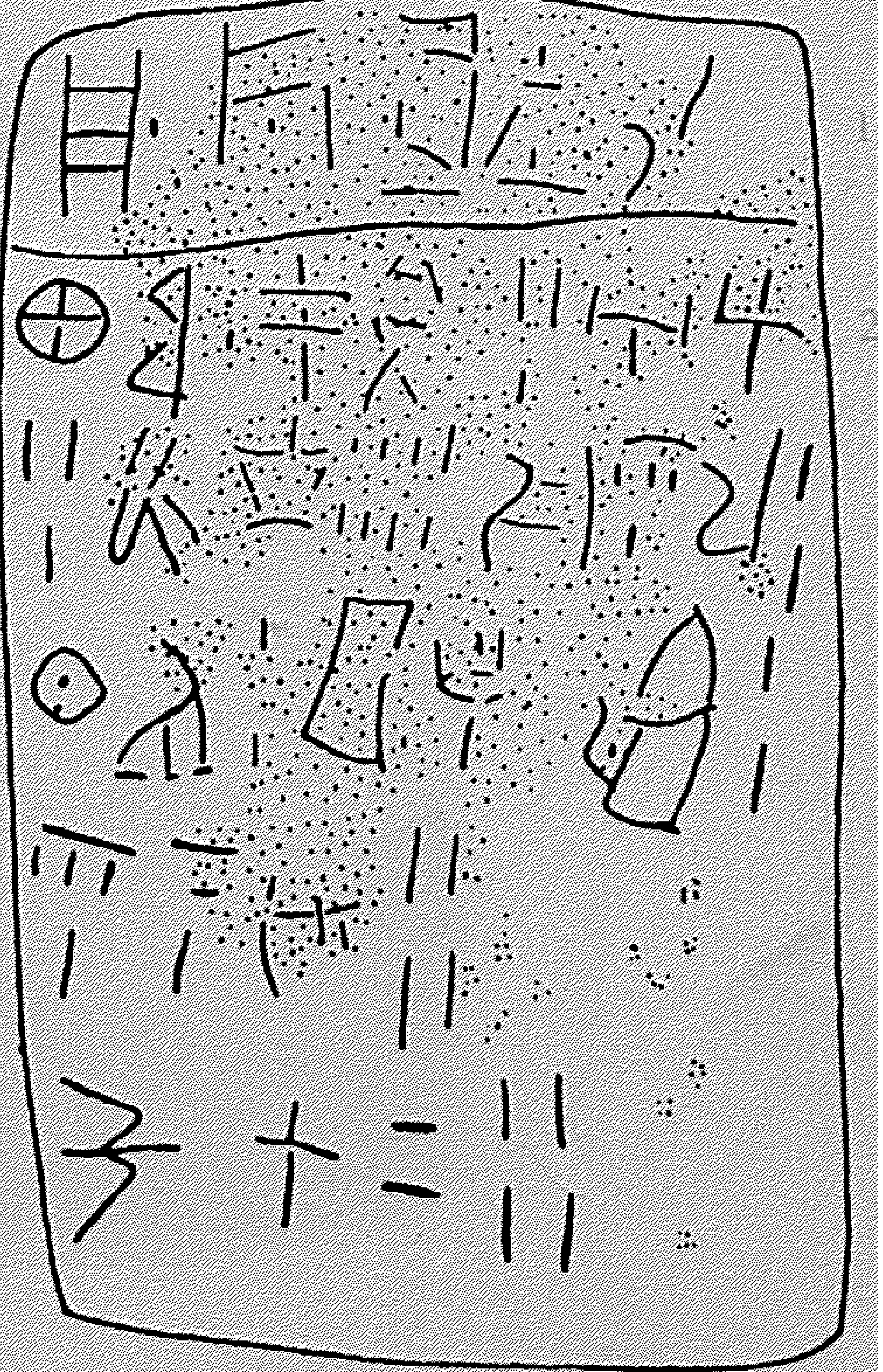
ها هي الكتابات المنسوخة القياسية للوحة :-



رسوم ونسخ كتابي للوحة هاجيا ترياذا ذات الوجهين المعروضة في صفحة 189



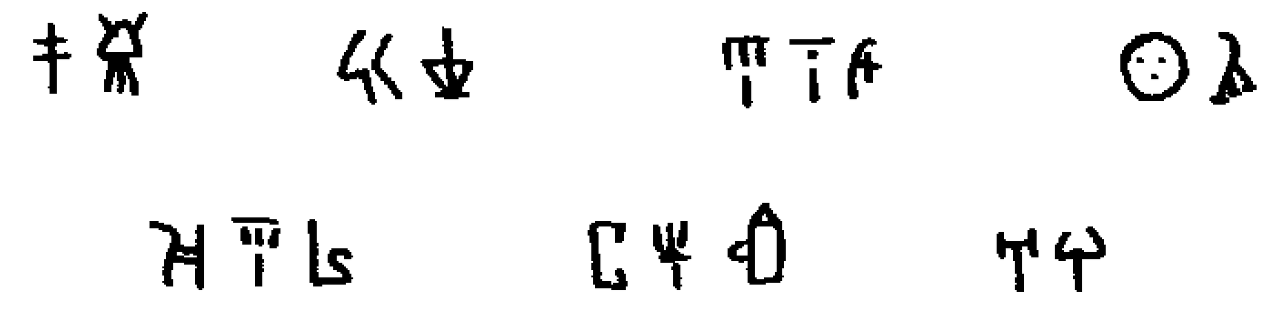
A



B

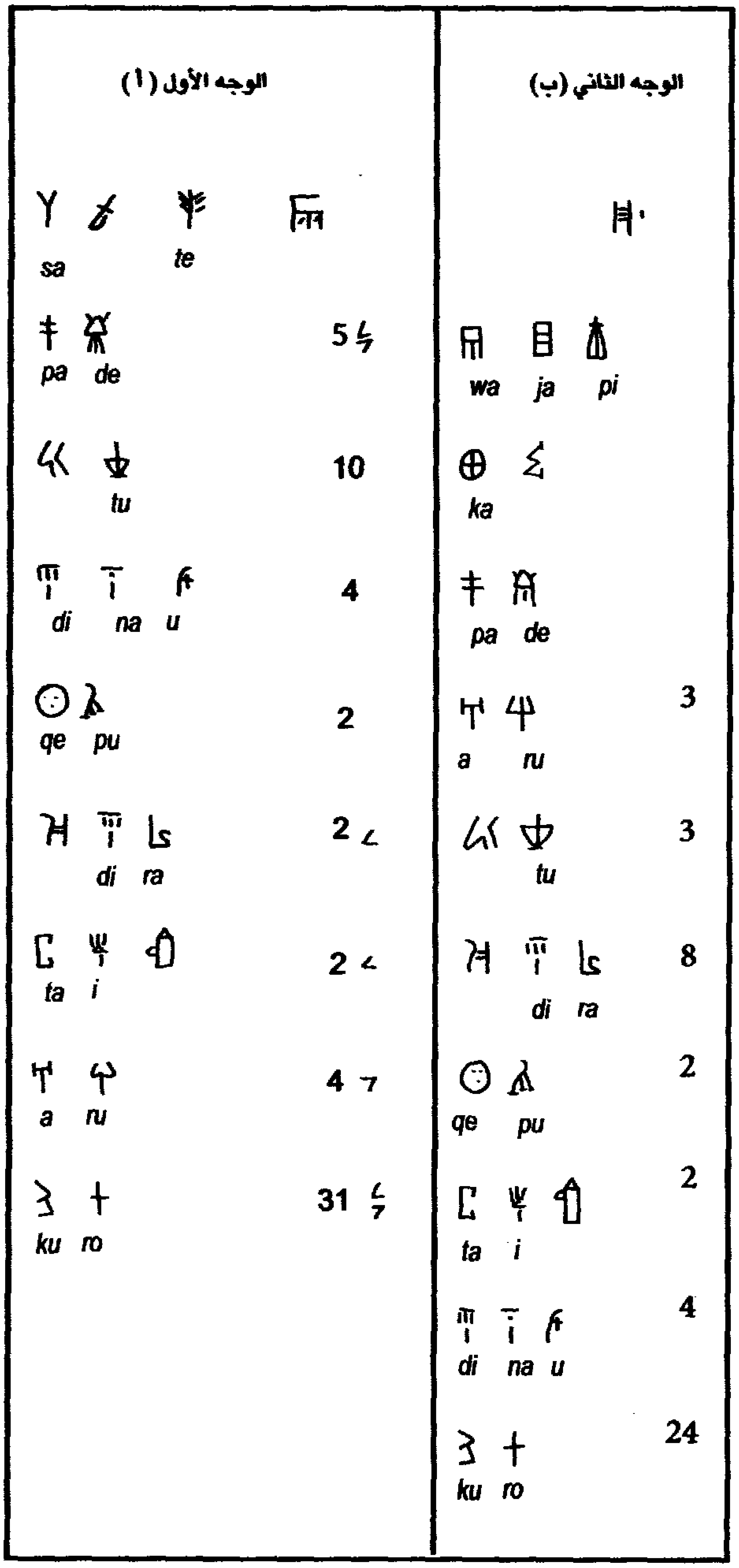
إن الأعداد الموجودة على الوجه الأول (أ) لهذا اللوح هي 5¾. 10. 4. 2. 2½. 2½. 4¼ وحاصل الجمع هو 31¾ وهو غير مطابق تمامًا للمقدار المفترض وهو 31. أما الأعداد المدونة على الوجه الثاني –من جهة أخرى– فهي 3. 3. 8. 2. 2. 2. 4 وهي تساوي بالضبط حاصل الجمع 24 – ولكن لابد من الإقرار بأن هذه الأرقام تخمينية في جزء منها لأن الوجه الثاني للوح مهشم وغير سليم. ولا ندري سببًا لعدم الدقة والاتساق في الوجه الأول (هل ثمة خطأ كتابي آخر؟ ربما).

وإذا ما عقدنا مقارنةً بين كافة الرموز الكتابية على الوجهين أ و ب لوجدنا أن سبع مجموعات من تلك الرموز تتكرر وهي:



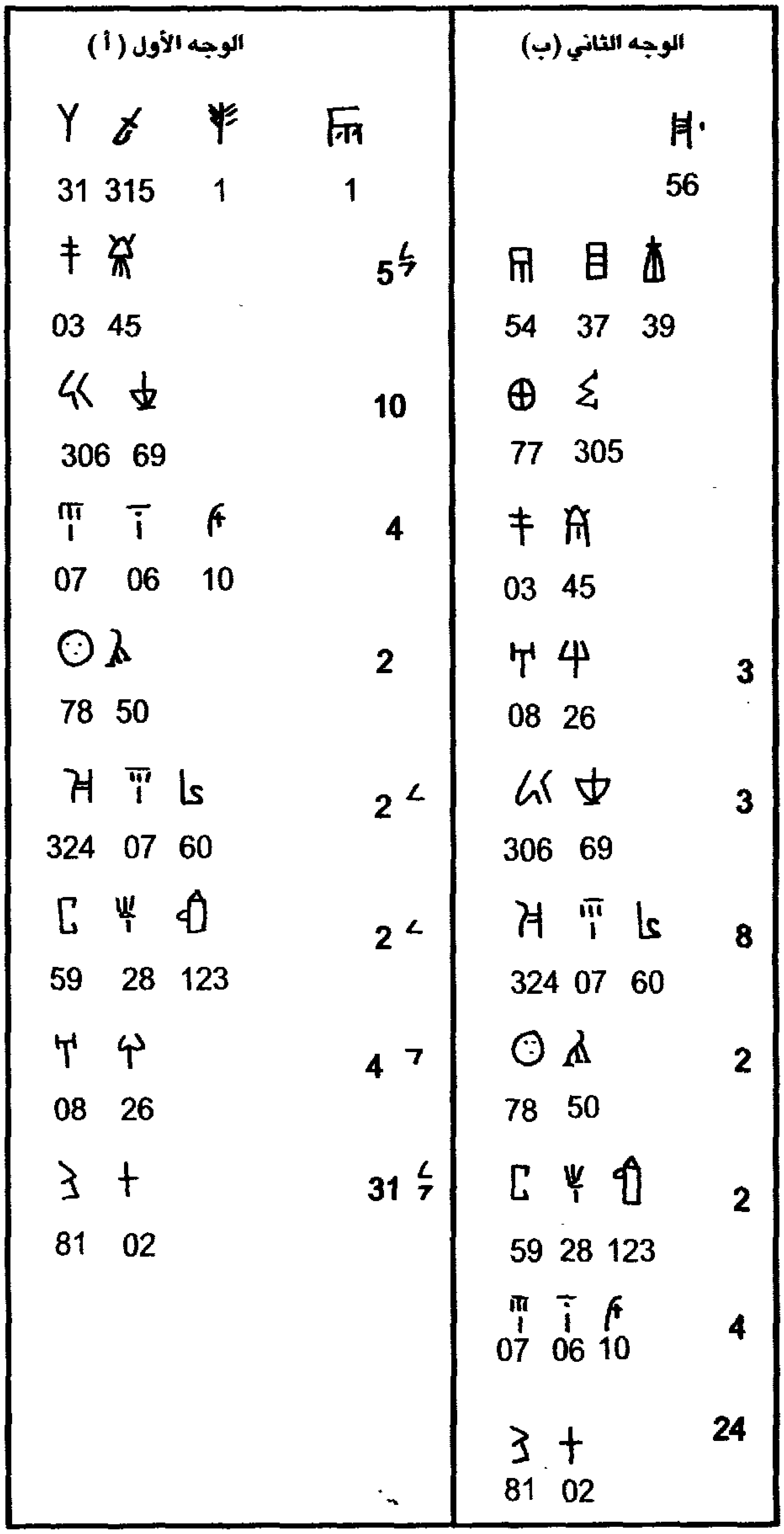
وهذا يرجع أن وجهي اللوح لا يشيران إلى نفس الجماعة من الأفراد ولكن إلى حاصلات مختلفة، رغم عدم تأكدنا من ذلك كما هو الحال من قبل. إن الرمز المصور لكلمة في أعلى الوجه الأول (أ) جهة اليمين هو –مرة أخرى– الرمز الذي ربما يشير إلى "النبيذ". أما على الوجه الثاني (ب) فيظهر الرمز المصور لكلمة وهو الذي يظهر على ألواح أخرى، وإن كان معناه غير مؤكد.

إن المقابلة بين كافة الرموز الكتابية على الوجهين (أ) و(ب)–أو في الواقع على أيٍ من ألواح الكتابة الخطية الأولى– وبين قائمة الرموز الكتابية لكتابة الخطية الثانية (صفحة 88) تسفر عن استنتاج مهم وهو: أن الغالبية العظمى من الرموز الصوتية للكتابة الخطية الأولى (إن كانت هي بالفعل كذلك) تتشابه مع الرموز الصوتية للكتابة الخطية الثانية. فالرمزان الصوتيان من رموز الكتابة الخطية الأولى يشبهان تمامًا الرموز المعبرة عن صوتي a وru في الكتابة الخطية الثانية، والرموز الثلاثة تشبه رموز الكتابة الخطية الثانية المعبرة عن الأصوات di. na وu على التوالي. وبهذه الطريقة – بالموازنة ما بين قيم مجهولة للكتابة الخطية الأولى وقيم معلومة للكتابة الخطية الثانية مستندين في ذلك بصورة مطلقة على أساس التشابه في الشكل بين الرموز الكتابية للكتابتين الخطيتين الأولى والثانية– يمكن أن "تنقل الترجمة الصوتية" (أي نعطي القيم الصوتية) لمعظم –إن لم يكن كل– الرموز الكتابية المدونة على الوجهين (أ) و (ب) كما يتضح من الرسم الذي يظهر في العمود المقابل:



لاحظ جيدًا أن الرمز الكتابي المعبر عن كلمة "مجموع/إجمالي" في الكتابة الخطية الأولى يُقرأ ku-ro، وهو ما سنعود إليه لاحقًا.

وإذا ما أحصينا الرموز "المترجمة صوتيًا" لوجدنا أن عشرين (20) من بين ثلاثة وعشرين (23) رمزًا مدونًا على الوجه الأول (أ) تظهر في كل من الكتابة الخطية الأولى والكتابة الخطية



الثانية: وثلاثة رموز فقط هي التي يقتصر ظهورها على الكتابة الخطية الأولى. وعلى الوجه الثاني نجد اثنين وعشرين (22) رمزًا من بين خمس وعشرين (25) تظهر في كل من الكتابتين الخطيتين الأولى والثانية وثلاثة منها فقط -مرة أخرى- تختص فقط بالكتابة الخطية الأولى. إن هذه النسبة من التوافق (80-90 بالمائة) تنطبق على الرموز الواردة في مجموعة نقوش وألواح الكتابة الخطية الأولى. ووفقًا لرأي بينيت فإن حوالي خمسين (50) من بين الرموز "الصوتية" للكتابة الخطية الأولى (إذا افترضنا أنها صوتية) تتشابه مع الرموز المقطعية للكتابة الخطية الثانية، وأن نحو أربعين (40) من بين ستين (60) رمزًا مصورًا يعبر عن كلمة "logogram" في الكتابة الخطية الأولى (مثل الرمز المصور المعبر عن "النبيذ") تتشابه مع مثيلاتها في الكتابة الخطية الثانية. ويعتبر بوب أن النظامين المقطعيين في الكتابتين الخطية الأولى والخطية الثانية يختلفان "تقريبًا بنفس درجة الاختلاف بين الألفبائيتين الإنجليزية والفرنسية في القرن الثامن عشر - أي خلاف تبلغ نسبته ما بين 10 و15% على الجانبين، فالإنجليز ليس لديهم علامات نبر مكتوبة والفرنسيون ليس لديهم حروف 'k' و'w' ".

ولكن، وبعد أن لاحظنا أوجه الشبه بين هذه الرموز الكتابية فلابد أن نسأل: هل تجوز المقارنة (المقابلة) بين رموز الكتابتين الخطية الأولى والخطية الثانية؟ إن علماء النقوش يتعاملون بصفة عامة بحذر شديد مع الرموز الكتابية المتشابهة بين كتابات مختلفة لأن هناك قدرًا كبيرًا من احتمالية أن يكون ذلك بمحض المصادفة ومن قبيل التمني؛ لقد كان فنتريس -كما نعلم- عازفًا عن استخدام الكتابة القبرصية كـ"مفتاح" لفك شفرة رموز الكتابة الخطية الثانية لهذا السبب تحديدًا، لكنه خضع في نهاية المطاف أمام هذا الإغراء لأنه كانت هناك مبررات "تاريخية" قوية للاعتقاد بأن الكتابة القبرصية قد استعارت رموزها الكتابية من الكتابة الكريتية. ومثل هذه المقابلة تستند على أساس أقوى وأفضل - من الناحية التاريخية والثقافية - في حالة الأبجديات الإتروسكية واليونانية. وبالنسبة للكتابتين الخطية الأولى والخطية الثانية فإن هناك بلا شك أسبابًا ومبررات قوية تاريخيًا وثقافيًا لافتراض وجود قيم صوتية متشابهة لرموز كتابية متماثلة وينطلق ذلك من واقع التواريخ المتشابهة لاستخدام هاتين الكتابتين وأماكن اكتشافهما التي أحيانًا ما تكون حتى في الحفرية نفسها (في موقع حفائر واحد). ولكن لابد أن نضع في أذهاننا طوال الوقت أن هذا مجرد افتراض، وأنه حتى في حالة صحة هذا الافتراض فربما كان هناك من بين رموز الكتابتين ما يمكن أن يكون "صداقة زائفة" (أي وجه شبه خادع): حيث يبدوان وكأنهما رمز واحد ولكنهما يحملان في حقيقة الأمر قيمًا مختلفة. وكدليل للتذكير بإمكانية حدوث ذلك فلنتأمل الأبجدية السيريللية Cyrillic المستخدمة في روسيا اليوم والتي تتشابه بوضوح مع الأبجدية الرومانية (لأن السيريللية مأخوذة عن الأبجدية اليونانية في القرن التاسع الميلادي) ومع ذلك فإن الحروف السيريللية "C"، "P"، "X" و"B" تعبر عن أصوات الحروف اللاتينية الآتية: s ،r ،h وv بنفس الترتيب.

إن تشابه الرموز الكتابية بين الكتابتين الخطية الأولى والثانية A/B أمر مُلِحّ وواضح بجلاء لدرجة أن الرموز الكتابية للكتابة الخطية الأولى تُعنون أما بأنها 'AB' (أي ممثلة في الكتابتين

الأولى والثانية) وA (أي قاصرة على الكتابة الخطية الأولى فقط) وذلك في القائمة الأشهر والأوسع استخدامًا لرموز الكتابة الخطية الأولى. إن الاقتراح بإدخال تصنيف أو عنوان AB (الرموز الكتابية الموجودة في الكتابتين الأولى والثانية)– وهو الاقتراح الذي قدمه أصلاً مايرز Myres– أخذ به وطبقه كل من لويس جودار Louis Godart وجان بيير أوليفييه Jean Pierre Olivier وهما من قام بتحرير المجموعة المؤلفة من خمسة مجلدات عن نقوش الكتابة الخطية الأولى وعنوانها: Recueil des Inscriptions en Linéaire A (والتي عُرفت على نطاق واسع باسمها المختصر GORILA)، وهي حروف تمثل مختصر اسم المحررين في البداية ثم مختصر اسم العمل) وقد نشرا قائمة بالرموز الكتابية في مجلدهما الخامس والأخير عام 1985 (أسفل). وإذا ما عدنا إلى اللوحة الكتابية في الـ GORILA فإن بوسعنا الآن أن نرقم مجموعة من الرموز مثل على أنهما يحملان أرقام 26-08 (ويعبران عن القيم الصوتية a-ru في الكتابة الخطية الثانية) كما نرقم مجموعة الرموز بأرقام 10-06-07 (وبالقيم الصوتية di-na-u في الخطية الثانية). أما الكلمة المصورة المعبرة عن "النبيذ" فتتخذ الرقم 131a، وهي بطبيعة الحال رمز مصور من فئة AB لأنه موجود كذلك في الكتابة الخطية الثانية. إن كل رمز كتابي على اللوحة المذكورة يمكن أن يُصنف على أنه AB طبقًا لقائمة رموز GORILA وذلك باستثناء الرموز القليلة الآتية التي تظهر فقط في الكتابة الخطية الأولى والتي تحمل الأرقام التالية:

AB 01	AB 21	AB 31	AB 54	AB 76	AB 123	A 307	A 318	A 333	A 348 cum 303	A 363	A 406 VAS
AB 02	AB 21f	AB 34	AB 55	AB 77	AB 131a	A 308	A 319	A 334	A 349	A 364	A 407 VAS
AB 03	AB 21m	AB 37	AB 56	AB 78	AB 131b	A 309a	A 320	A 335	A 350	A 365	A 408 VAS
AB 04	AB 22	AB 38	AB 57	AB 79	AB 131c	A 309b	A 321	A 336	A 351 cum 301	A 366	A 409 VAS
AB 05	AB 22f	AB 39	AB 58	AB 80	AB 164	A 309c	A 322	A 337 cum 188	A 352	A 367	A 410 VAS
AB 06	AB 22m	AB 40	AB 59	AB 81	AB 171	A 310	A 323	A 338	A 353	A 368	A 411 VAS
AB 07	AB 23	AB 41	AB 60	AB 82	AB 180	A 311 cum 301	A 324	A 339	A 354	A 369	A 412 VAS
AB 08	AB 23m	AB 44	AB 61	AB 85	AB 188	A 312	A 325	A 340	A 355	A 370	A 413 VAS
AB 09	AB 24	AB 45	AB 65	AB 86	AB 191	A 313a cum 100/102	A 326	A 341 cum 39	A 356	A 371	A 414 VAS
AB 10	AB 26	AB 46	AB 66	AB 87	A 301	A 313b cum 100/102	A 327	A 342	A 357	A 400 VAS	A 415 VAS
AB 11	AB 27	AB 47	AB 67	A 100/102	A 302	A 313c cum 100/102	A 328	A 343	A 358	A 401 VAS	A 416 VAS
AB 13	AB 28	AB 49	AB 69	AB 118	A 303	A 314	A 329	A 344	A 359	A 402 VAS	A 417 VAS
AB 16	AB 28b	AB 50	AB 70	AB 120	A 304	A 315	A 330 cum 01 and 31	A 345	A 360	A 403 VAS	A 418 VAS
AB 17	AB 29	AB 51	AB 73	A 120b	A 305	A 316	A 331	A 346	A 361	A 404 VAS	
AB 20	AB 30	AB 53	AB 74	AB 122	A 306	A 317	A 332	A 347	A 362	A 405 VAS	

رموز "بسيطة" في الكتابة الخطية الأولى رسمها كل من لويس جودار وجان بيير أوليفييه (في مجموعة نقوش الكتابة الخطية الأولى المعروفة اختصار باسم GORILA). إن الرموز المصنفة تحت علامة (حرف) A هي تلك التي وجدت في الكتابة الخطية الأولى فقط، بينما تلك المصنفة تحت الحرفين AB هي التي وجدت في الكتابتين الخطيتين الأولى والثانية: قارن هذه الرموز بنظيرتها في قائمة رموز الكتابة الخطية الثانية الموجودة في صفحة 88 (وقد حدث جدل واختلاف بين العلماء حول الشكل الدقيق لكثير من هذه الرموز، ويعارض البعض تصنيف الـ AB، أي الرموز المشتركة بين الكتابتين الأولى والثانية).

A305 A306 A315 A324

إذا ما تناولنا بالفحص والتدقيق قائمة الرموز الكتابية المسماة بـ"البسيطة" في مؤلف GORILA – والتي نقلناها قبل قليل– لاحظنا أن معظم هذه الرموز التي تقع في الجانب الأيسر من القائمة هي رموز موجودة في الكتابتين AB وأنها مرقمة بنفس الطريقة كرموز الكتابة الخطية الثانية – ومن هنا نجد تلك الفجوات بين – على سبيل المثال – الرمز رقم 13 ورقم 16 أو بين 70 – 73: إذ لا توجد في الكتابة الخطية الأولى رموز كتابية مماثلة للرموز أرقام 14، 15، 71، 72 في الكتابة الخطية الثانية. ومن بين الرقم الإجمالي للرموز الكتابية وهو 178 نجد أن نصفها تقريبًا، أي نحو (80) ثمانين رمزًا صُنفت على أنها موجودة في الكتابتين أو AB، (69) رمزًا من بينها تؤدي وظيفة مقطعية في الكتابة الخطية الثانية و(11) رمزًا تعبر عن كلمات مصورة logograms. وهكذا فإن جودار وأوليفييه (اللذين تعرض بعض من عملهما للنقد من جانب متخصصين آخرين) قد رصدا المزيد من أوجه الشبه بين الرموز الصوتية للكتابتين الخطية الأولى والثانية أكثر مما توصل إليه بينيت (صفحة 192) ووجه شبه أقل بين الكلمات المصورة في الكتابتين. ويرجع سبب التناقض إلى أن مسألة تقدير ما إذا كان هذا الرمز في الكتابة الخطية الأولى مماثلاً ونظيرًا لذلك الرمز وهو ما ينطوي على عنصر شخصي ذاتي، كما يستند هذا الحكم من جهة أخرى على تشابه السياق الذي استخدم فيه الرمز في النقوش (ومن هنا تأتي وظيفته الافتراضية)، وهو أمر قد تتفاوت فيه تقديرات وأحكام العلماء كذلك بطبيعة الحال.

دعنا الآن نلقي نظرة على بعض الشواهد على صحة الفكرة القائلة بأن قيم الكتابة الخطية الثانية يمكن تطبيقها على رموز الكتابة الخطية الأولى. إن الأساليب التي اتبعها فنتريس في فك شفرة رموز الكتابة الخطية الثانية مرتبطة ومتصلة بموضوعنا هنا. فعلى سبيل المثال يمكننا أن نبحث في مجموعة النقوش عن كلمات من الكتابة الخطية الأولى طويلة إلى حد ما وتختلف فقط في رمز أو ربما اثنين، وهو ما قد يقوم شاهدًا على طرق تهجيمتنوعة للكلمة نفسها، وكذلك الحال في تصريفها. ومن أسف أنه ليست هناك مادة كافية للتدليل على ذلك النوع من المتوازيات الصرفية التي استعملها كوبر ("ثلاثيات" الكتابة الخطية الثانية في صفحة 90)، ولكن هناك عدة أمثلة جيدة، وأكثر هذه الأمثلة إيحاءً يتخذ شكل ثلاث كلمات من الكتابة الخطية الأولى:

a-sa-sa-ra-me
ja-sa-sa-ra-me
ja-sa-sa-ra-ma-na

هنا نجد أن الكلمة نفسها قد تم هجاؤها إما بالرمز المقطعي a في أولها أو بالمقطع الأولي ja الذي ينطق ya كما في الكلمة الألمانية 'ja'. "إن الأمر لا يقتصر على التشابه الشديد بين الأصوات، وإنما لدينا كذلك تناوب وتعاقب مماثل في الكتابة الخطية الثانية" حسبما لاحظ شادويك. ومن الأمثلة الأخرى على ذلك: -pi ku-do-ni /ka-u-do-ni وكذلك ta—ka-si / pi-ta-ke-si.

والأكثر من ذلك أنه عندما تكتب مجموعات الرموز الكتابية للكتابة الخطية الأولى بالكتابة الصوتية بقيم الكتابة الخطية الثانية ثم تُقارن بمجموعات رموز ذات قيم معروفة في الكتابة الخطية الثانية (وليس بمجموعات رموز أخرى من الكتابة الخطية الأولى كما حدث أعلاه) لوجدنا عددًا لا بأس به من "الثنائيات" أو التبادليات، كما نرى فيما يلي (وهناك أمثلة أخرى كثيرة غيرها):

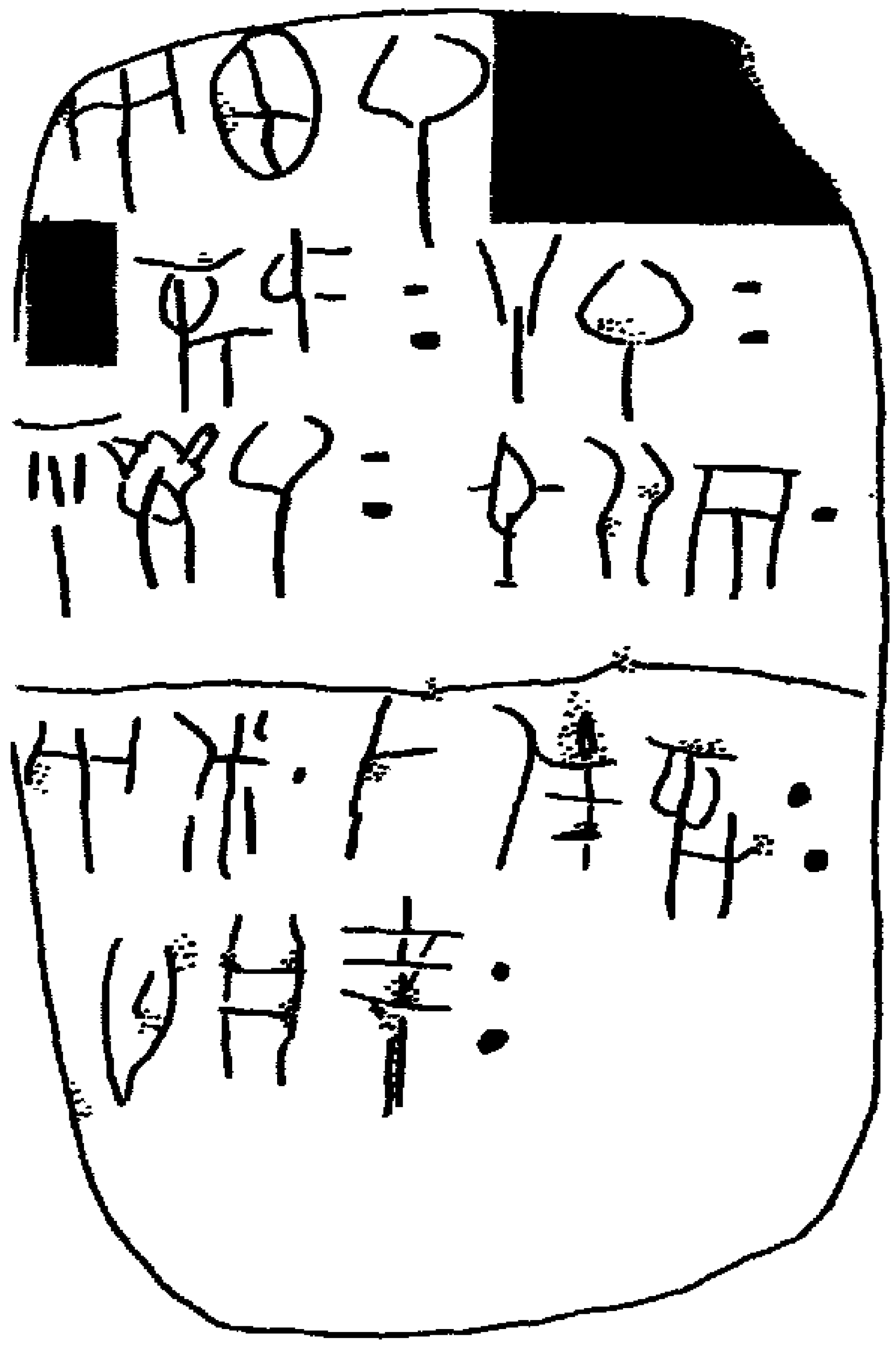
من الكتابة الخطية الأولى	من الكتابة الخطية الثانية
ka-sa-ru	*ka-sa-ro*
di-de-ru	*di-de-ro*
qa-qa-ru	*qa-qa-ro*
pa-ja-ru	*pa-ja-ro*
te-ja-ru	*te-ja-ro*
sa-ma-ro	*sa-ma-ra, sa-ma-ri-jo*
da-mi-nu	*da-mi-ni-jo, da-mi-ni-ja*
ku-do-ni	*ku-do-ni-jo, ku-do-ni-ja*

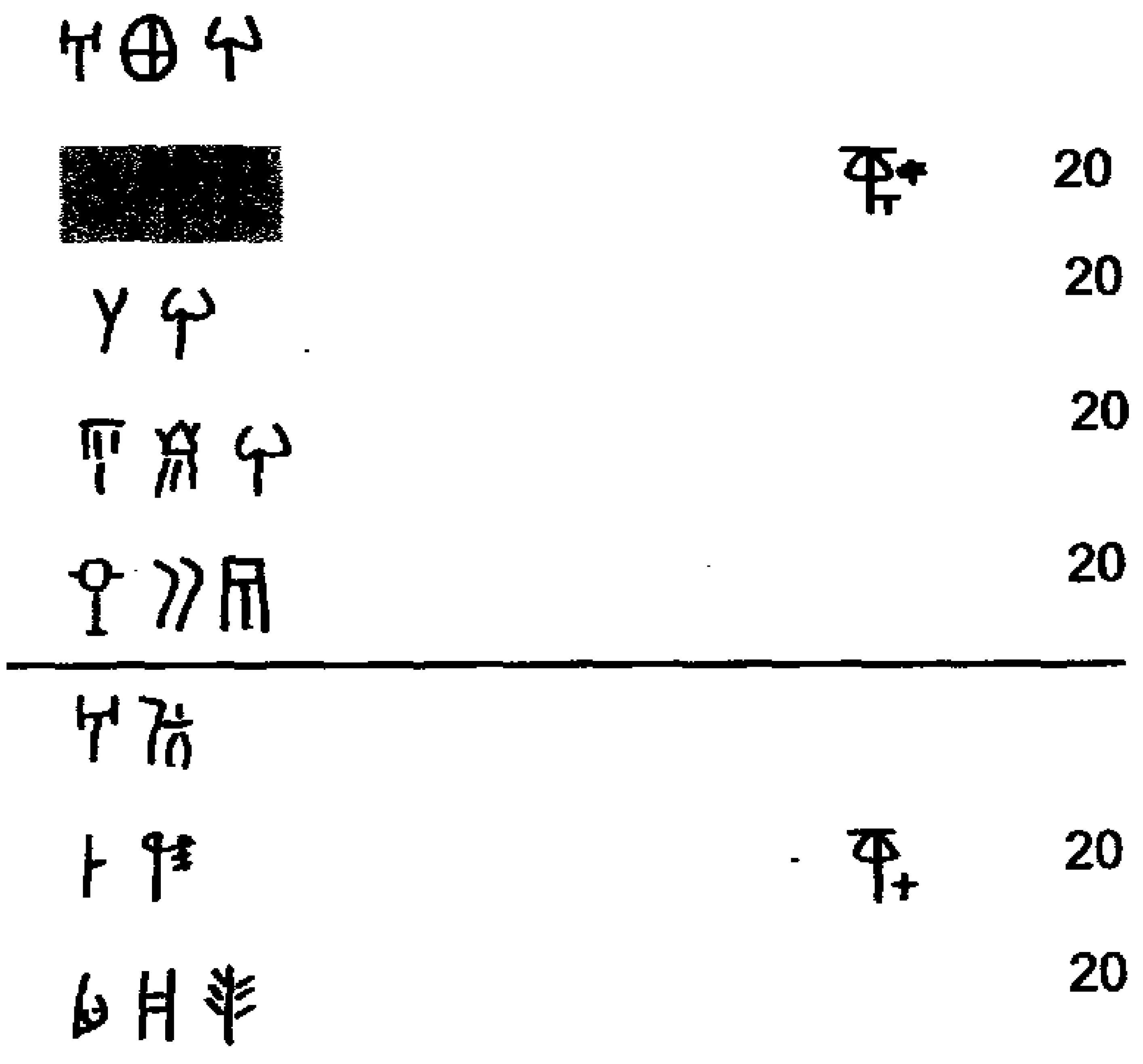
إن الصيغ الأخيرة المنتهية بـ jo- وja- تذكرنا بتلك الصيغ التي اكتشفها فنتريس (صفحة 99) في أسماء الأعلام المكتوبة في الكتابة الخطية الثانية على ألواح كنوسوس. إن أسماء الأعلام (من أماكن أو أشخاص) هي تحديدًا مجال توقع التداخلات بين اللغات (على سبيل المثال: مدينة شيستر Chester الإنجليزية / وكلمة 'castra' الرومانية والتي تعني "معسكرًا" في اللاتينية، واسم "هنري" في كل من الانجليزية Henry والفرنسية Henri). أما في حالة أسماء الأعلام الموجودة في الكتابتين الأولى والثانية فمن المرجح أن بعض الأسماء المستخدمة في كريت المينوية (التي ربما سُجلت في الكتابة الخطية الأولى) ظلت تستعمل بعد

الغزو اليوناني لكريت وابتكار الكتابة الخطية الثانية. فعلى سبيل المثال فإن من الأمور ذات المغزى والأهمية أن كثيرًا من الكلمات في الكتابة الخطية الأولى (المينوية) المنتهية بـ u- تظهر في الكتابة الخطية الثانية (اليونانية) ولكنها تنتهي بـ o-، كما لو كان الاسم المينوي قد تغير ليلائم نمطًا تصريفيًا شائعًا في اليونانية القديمة ينتهي بـ o- (قارن ذلك مع اليونانية الكلاسيكية التي تنتهي بـ os-). إن تحليل مجموعة نقوش الكتابة الخطية الأولى تظهر أن تكرار ظهور الحرف المتحرك (الصائت) u أعلى كثيرًا من تكراره في الكتابة الخطية الثانية، وأن تكرار ظهور الصائت o (في الخطية الأولى) أدنى كثيرًا منه في الخطية الثانية. (إن تحليل مدى ظهور وتكرار الحروف الصائتة يبرز كذلك اختلافات وفروقًا بارزة بين هجاء أسماء الأعلام في الكتابة الخطية الثانية في كنوسوس وفي بيلوس في اليابسة اليونانية، وهو نمط يمكن توقعه من خلال احتمالية التأثير "المينوي" في الأسماء في كنوسوس، وعدم وجود ذلك التأثير في الأسماء في بيلوس).

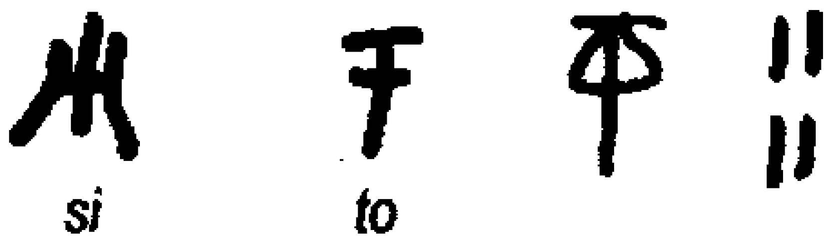
ورغم ذلك فإن عنصر المصادفة لم يستبعد هنا، وعليه فإن باحثًا شابًا كان يعد لدرجة الدكتوراه في جامعة هارفارد في أواخر الستينيات من القرن الماضي – وكان مشغوفًا بالدراسات الكلاسيكية والإحصائية وهو دافيد باكارد David Packard (ابن المؤسس المشارك لمؤسسة هيوليت – باكارد Hewlett-Packard)– قرر أن يُجري تحليلاً إحصائيًا دقيقًا وصارمًا لنقوش الكتابة الخطية الأولى المتاحة آنذاك. واتباعًا لنهج كوبر وبينيت في قصة الكتابة الخطية الثانية أراد باكارد أن يكتشف بطريقة علمية ما إذا كانت القيم الصوتية لفنتريس وشادويك وحدها، من دون قيم أخرى – عندما يتم استبدالها في الكتابة الخطية الأولى– يمكن أن تسفر عن أنماط "الثنائيات" التي نراها في الكتابتين الخطية الأولى والثانية. ولذلك قام بصياغة وتركيب تسع محاولات لفك الرموز يُطلق عليها "التفسيرات الزائفة"، وفي هذه (المحاولات المصطنعة) لم يتخذ أي رمز كتابي من الكتابة الخطية الأولى نفس القيمة في أي اثنين من هذه "التفسيرات الزائفة"؛ وهو ما أتاح المجال للقول بأن تواتر وتكرار رموز الكتابة الخطية الأولى كان مختلفًا (من رمز لآخر) وكان يعتمد كذلك على موضعه (وهو ما يمكن تأكيده من خلال إحصاء عدد مرات ظهوره في مجموعة الألواح النقشية بغض النظر عن "القيم الصوتية" للرموز). إن تفاصيل تقنيات عمل باكارد معقدة ولا يمكن تفسيرها بشكل موجز، ولكن أهميتها تعود إلى أنه حين استخدم الكمبيوتر لتطبيق محاولاته التسعة في "فك شفرة" على مجموعة نقوش وألواح الكتابة الخطية الأولى كانت النتائج ذات أهمية ودلالة من الناحية الإحصائية. ورغم حرص باكارد في دراسته المنشورة على القول "إن نتائجي لا تكتسب أية شرعية ومصداقية خاصة، ببساطة لأن الكمبيوتر تدخل فيها" إلا أنه كان من الواضح أن القيم التي توصل إليها فنتريس وشادويك أثمرت "ثنائيات" تفوق بكثير في تواترها وظهورها أيًا من "محاولاته التفسيرية" الأخرى، وفضلاً عن ذلك، فإن هذه القيم وحدها قدمت شواهد قوية على التداخل في أسماء الأماكن وأسماء الأشخاص (كما ذُكر أعلاه) واقتصر ذلك على كريت. لذلك كان من المعقول أن تفترض أن قيم الكتابة الخطية الثانية قابلة للتطبيق عمومًا على الكتابة الخطية الأولى (كما أن عمل باكارد على الكتابة الخطية الأولى كان مثمرًا في جوانب أخرى كذلك، ولكن اكتشافه المحوري هو قابلية تطبيق قيم الكتابة الخطية الثانية على كتابة لم تُفك شفرة رموزها).

إن العمل اللاحق في فك شفرة رموز الكتابة الخطية الأولى قد انبثق من هذه الفرضية. وقد تركز الاهتمام والجدل على اثنتين من اللوحات المختلف عليها من هاجيا تريادا وهما ألواح هاجيا تريادا (HT) أرقام 86 و31. إن الرموز الموجودة على الوجه الأول من HT86 كما رُسمت ونُسخت صورتها في مجموعة نقوش GOIRLA موضحة أدناه وعلى الصفحة التالية:



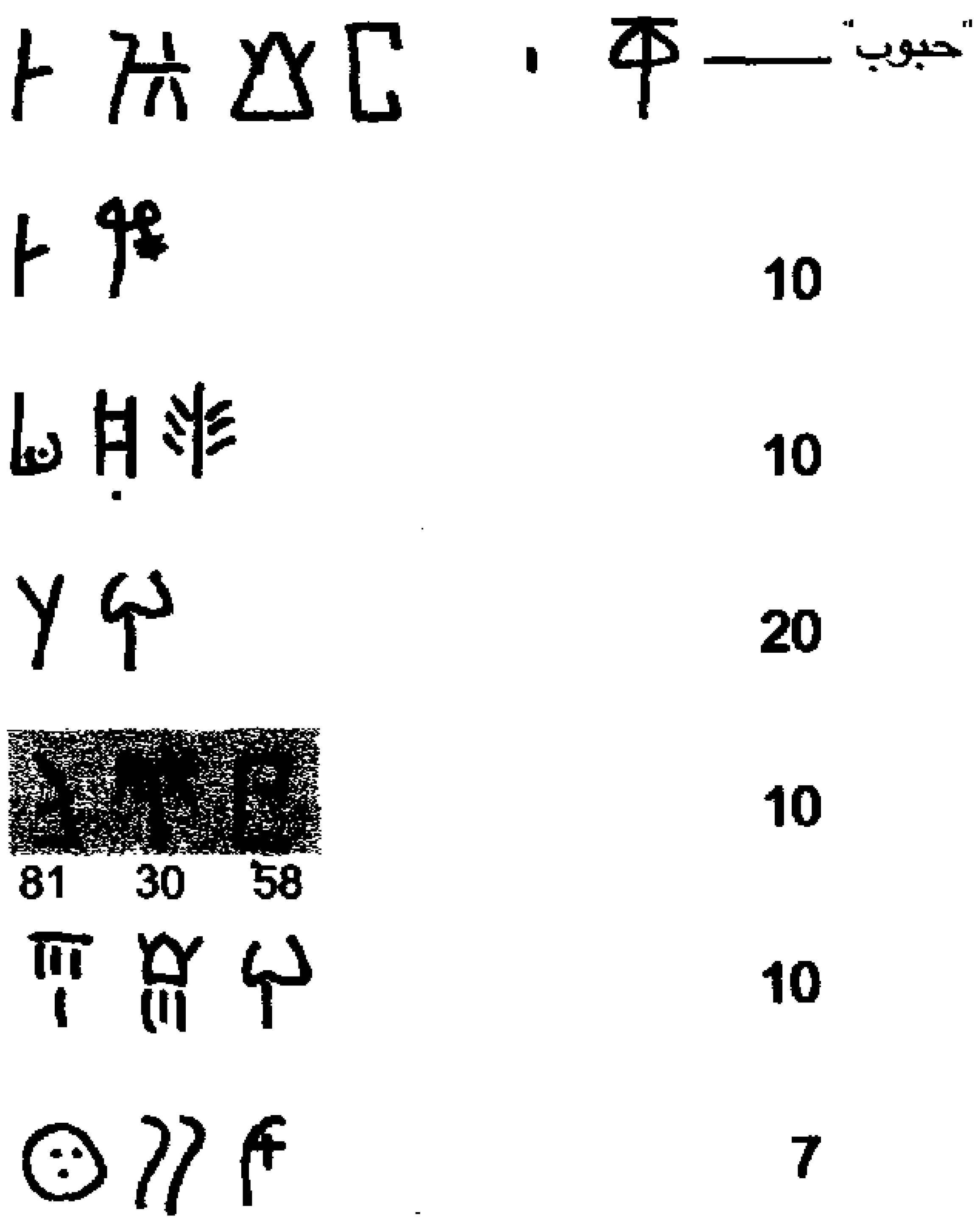


إن الرمز (الذي يحمل رقم 120 في قائمة رموز GORILA) قد فُسر على أنه كلمة مصورة تعبر عن "الحبوب" في الكتابة الخطية الثانية على الرغم من أن وجه الشبه ليس دقيقًا. أما مجموعة الرموز الثلاثية التي تسبقها (المظللة) والتي تحمل أرقام 81 – 30 – 58 في قائمة الرموز فتقرأ على أنها ku-ni-su. والآن لنعد للحظة إلى الكتابة الخطية الثانية: إذ تظهر *الكلمة المصورة المعبرة* عن "الحبوب" في إحدى لوحات الكتابة الخطية الثانية من موكيناي عقب رمزين مقطعيين ويعقبها رقم على النحو التالي:

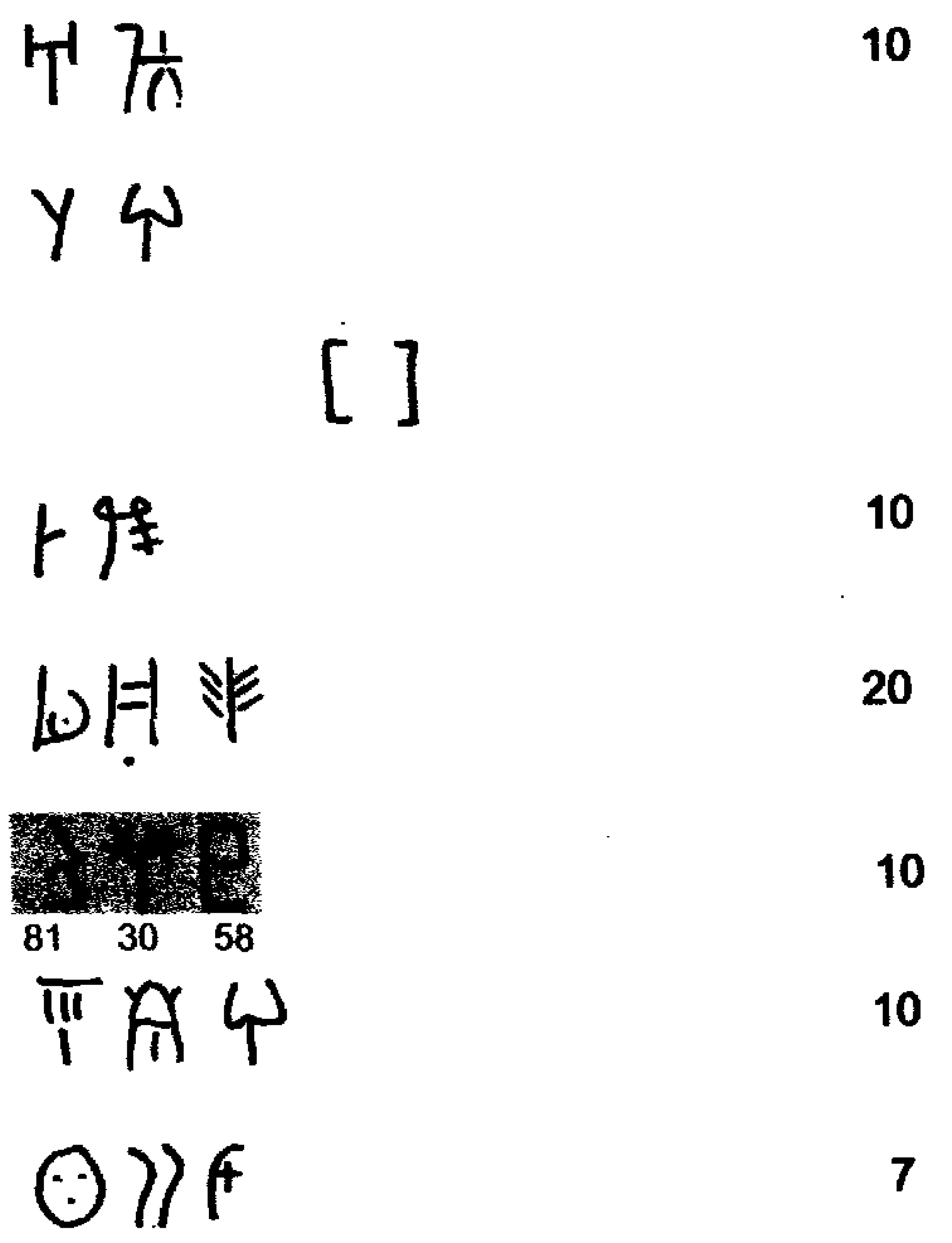


هذه الرموز الكتابية من الكتابة الخطية الثانية تنطق si-to، وهي كلمة لابد أنها تعني "حبوب" (مثل كلمة 'sitos' في اليونانية الكلاسيكية). وهكذا وعلى سبيل القياس على نقوش الكتابة الخطية الثانية – هكذا تتواصل هذه المناظرة – فإن مجموعة رموز الكتابة الخطية الأولى لابد أنها تعني كذلك "حبوب". إن ما يجعل هذا التحديد ذا جانبية خاصة هو أن هناك كلمة تقرأ 'kun(n)isu' في إحدى اللغات السامية (الأكادية) من الفترة المذكورة وتعني هذه الكلمة "نوعًا من القمح" يسمى "emmer". ولذلك قفز بعض العلماء إلى استنتاج مفاده أن الكتابة الخطية الأولى لابد وأنها كانت ذات طابع "سامي" – وهو افتراض سنعود إليه.

ولكن المنتقدين لهذا القياس على الكتابة الخطية الثانية– ناهيك عن "التعريف والتحديد" السامي تمامًا– كانوا كُثرًا. (وانصب نقدهم على هذا القياس على الأسس التالية): لتكن البداية في أنه ليست هناك قرائن قائمة بذاتها على وجود قيم معبرة عن ni وsu في الكتابة الخطية الأولى، إن مثل هذه القيم تعتمد كليةً على افتراض أن قيم الكتابة الخطية الثانية تنطبق على الكتابة الخطية الأولى. ولكن الأمر الأكثر أهمية يتمثل في أن تتابع الرموز الكتابية المقطعية + الكلمة المصورة + الرقم –وهو تتابع شائع في الكتابة الخطية الثانية (على سبيل المثال لوحة الكئوس ذات المقابض الأربعة في صفحة (10)– أمر "غير معروف" بالمرة في الكتابة الخطية الأولى التي لا يجد المرء فيها سوى اقتران الرموز الكتابية المقطعية + الرقم، في حين تكتب الكلمة المصورة logogram (مثل الصور المعبرة عن "رجل" و"نبيذ" و"خنزير"/كما رأينا من قبل) بصفة مستقلة، وغالبًا ما تكتب في أعلى *اللوحة*. *أما الضربة القاضية* تقريبًا لهذه النظرية فتتمثل في أن مجموعة *الرموز الكتابية المقطعية الثلاثية* التي تحمل أرقام 81-30-58 قد وجدت في موضع آخر في مجموعة نقوش الكتابة الخطية الأولى ولكن ضمن سياقات ومضامين تفيد باحتمالية أنها لا تعني "حبوب". ومثال على ذلك اللوحة الكتابية التالية من هاجيا تريادا التي نجد فيها هذه المجموعة من الرموز الكتابية الثلاثية وقد أبرزت بالتظليل:



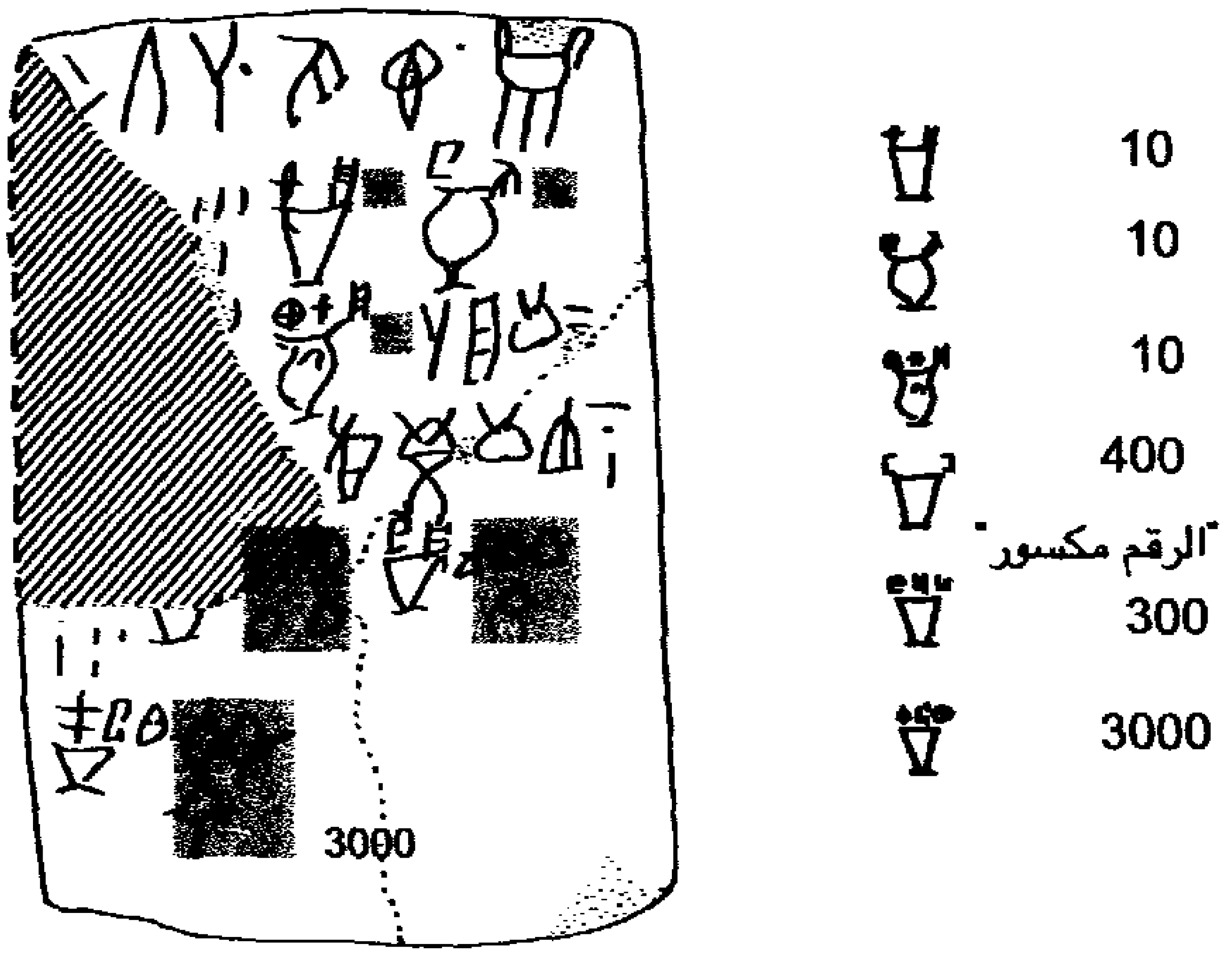
"الوجه الأول (أ)"



"الوجه الثاني (ب)"

على الرغم من عدم اليقين إلا أنه يُعتقد أن هذه اللوحة الكتابية التي يبدو أنها معنية بالحبوب -كما نتبين من الكلمة المصورة في الجانب الأيمن من أعلى اللوحة في وجهها الأول (أ)- تضم قائمة من الأسماء (يظهر بعضها في لوحات كتابية أخرى). إذا ما كان محتوى اللوحة مجموعة أسماء فمن الواضح أنها لا يمكن أن تكون سلعًا -كالقمح- في الوقت ذاته. أما إن كانت سلعًا فعندئذ سيبدو أمرًا مستغربًا أن تُعنون تلك اللوحة الكتابية بالرمز التصويري الدال على "الحبوب". يمكن أن نتفهم (في هذه الحالة) أن الكلمات العديدة على اللوحة الكتابية تدل على أنواع مختلفة من الحبوب، وإن كان هذا لا يبدو تفسيرًا ملائمًا.

أما اللوحة الكتابية الثانية المهمة والتي أثارت جدلاً بين ألواح الكتابة الخطية الأولى وهي HT31 فتبين بما لا يدع مجالاً للشك سلسلة من الأواني مقترنًا بها أرقام (موضحة بالتظليل) مكتوبة بجوارها والرقم الأكبر بين هذه الأرقام هو (3000). ومن الأمور الواضحة الجلية البينة أن خمسة من هذه الأواني مكتوب فوقها كلمات صغيرة (أي بخط صغير) (أنظر النسخ الكتابي للأرقام على يمين اللوحة التالية):

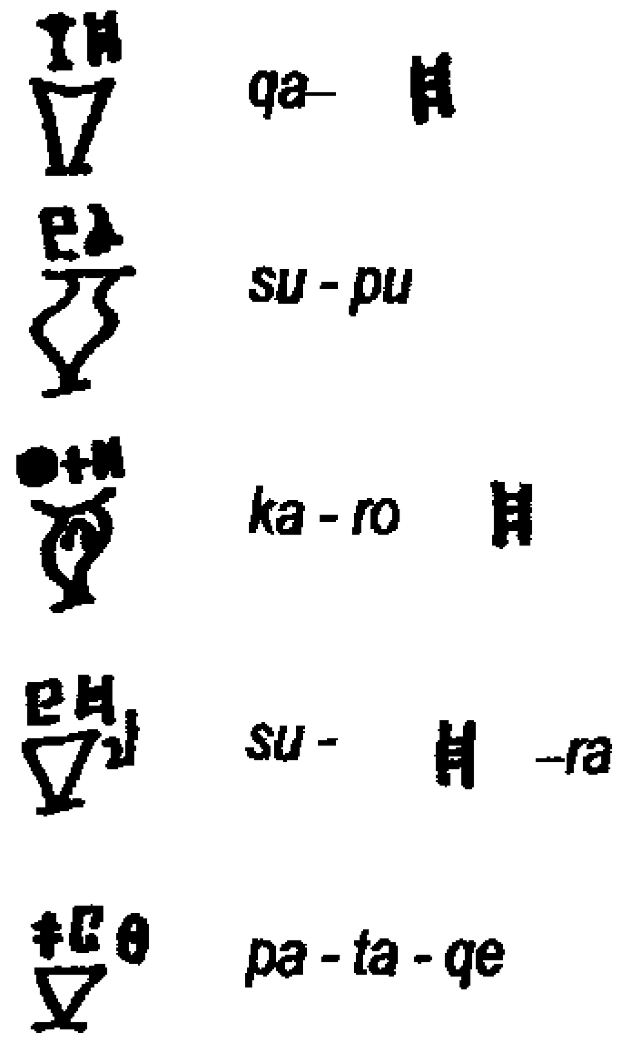


ولندع شادويك يصف لنا الجدل (الدائر حول هذه اللوحة):

"لقد احتدم خلاف شديد حول قضية ما إذا كانت هذه الكلمات (ذات الخط الصغير) تصف الأواني أم محتوياتها - إذ ليس هناك من اختيار آخر فيما يبدو. إنني أعتقد أنها تشير إلى أسماء هذه الأواني، وذلك لسببين: أن الأعداد المقترنة بكل إناء تصطف في ترتيب تصاعدي، والعدد الأخير فيها لا يقل عن (3000)، وهو ما يرجع أن هذه الأواني تتخذ ترتيبًا تنازليًا من حيث الحجم. ومع ذلك فإن كافة الرسوم المصورة ذات حجم واحد تقريبًا - ومن هنا تنشأ الحاجة إلى ألفاظ أو اصطلاحات وصفية حتى لا يحدث خلط بين كأس كبيرة ودلو مثلاً. أما السبب الثاني فيتمثل في أن هناك أمثلة موازية من الكتابة الخطية الثانية تقترن فيها الرسوم المصورة للأواني بأوصاف تلك الأواني معبر عنها بكلمات دون إشارة إلى محتويات أي منها - وفي مثل تلك الحالات يُوضح أن الوعاء أو الإناء ليس إلا مكيالاً أو معيارًا".

إن كلمات (تلك اللوحة) يمكن أن تُقرأ بقيم الكتابة الخطية الثانية بالطريقة المعتادة ولكن مع بعض الصعوبة في القراءة لأن الرمز [رمز] الذي نجده في ثلاث من الكلمات نادر جدًا في الكتابة الخطية الثانية ومن هنا فإن القيمة الصوتية له لا يمكن الاطمئنان

إلى صحتها، وربما كانت مماثلة للصوت pa. وبإحلال القيم الصوتية محل بقية الرموز الكتابية فإنها تعطينا:



وبعد إضافة القيمة (الصوتية) pa – التي تم تخمينها بحدس معقول – للتعبير عن الرمز توصل قلة من العلماء – بداية من سيروس جوردون – إلى كلمات يفترض توافقها مع أسماء سامية معروفة تعبر عن الأواني والأوعية مثل 'supu' و'supala' (ليس هناك تمييز في الكتابة الخطية الثانية بين الراء 'r' واللام 'l'، وهكذا يفترض جدلاً عدم وجود مثل هذا التمييز بينهما في الكتابة الخطية الأولى) و"karops" – وهي تقابل لدينا "الكأس الكبير" و"البرميل" و"الدلو" الخ.. ولكن معظم العلماء يظلون مقتنعين بأن هذه لا تعدو أن تكون مصادفة. وقد عبر جيمس هوكر James Hooker – أحد علماء الكلاسيكيات بجامعة لندن – عن هذا الإجماع عندما قال "من الممكن أن نجد دومًا أوجه شبه [في المفردات]، ولكن وجودها لا يعني ولا يثبت شيئًا ما لم يكن ذلك متوافقًا مع نظام بعينه – نظام يكون متسقًا مع لغة أو مجموعة لغوية وليس مع غيرها. إن أبلغ تعبير يفصح عن هذا النظام هو ما نفذه فنتريس في الكتابة الخطية الثانية".

وإذا ما اتجهنا في نهاية المطاف إلى "لغة" الكتابة الخطية الأولى لوجدنا في واقع الأمر أن من تصدوا لفك شفرة الرموز "المينوية" قد رشحوا ما يربو على عشر لغات للاضطلاع بهذا الدور قسرًا؛ وبطبيعة الحال فإن مجرد طرح فكرة وجود لغة ذات صلة يستبعد إمكانية أن تكون "المينوية" – مثل الإتروسكية – لغة منعزلة قائمة بذاتها. إن أبرز المقارنات والمقابلات التي تم تتبعها بصورة جادة هي اللغات الثلاث أو المجموعات اللغوية الآتية: السامية واليونانية (أي لغة الكتابة الخطية الثانية) والأناضولية (الهندو-أوروبية). وكل من هذه اللغات (أو المجموعة اللغوية) من الممكن نسبة الكتابة الخطية الأولى إليها؛ فجميع هذه اللغات أو اللهجات العتيقة منها كان يجري الحديث بها حول منطقة شرق البحر المتوسط في الألفية الثانية ق.م. في الوقت الذي كانت فيه الكتابة الخطية الأولى مستعملة. وتتمثل الصعوبة في عدم وجود قرائن كافية من نقوش الكتابة الخطية الأولى تسمح بإثبات أو استبعاد أي من هذه اللغات بصورة حاسمة ونهائية. دعنا الآن نتبر في إيجاز مدى احتمالية علاقة كل منها (بالكتابة الخطية الأولى) على التوالي.

إن القرينة الأساسية لافتراض السامية (كمجموعة لغوية ذات علاقة) هو ملاحظة أن الرمز الكتابي المزدوج الشائع الاستعمال في الكتابة الخطية الأولى والذي يبدو أن معناه "كل / مجموع" قد يُقرأ ku-ro (أو ku-lo) بالقيم الصوتية للكتابة الخطية الثانية (تذكر أن الصوتين r، l لا يتميزان في الكتابة الخطية الثانية). إن الجذر السامي لكلمة "كل" هو kl مع ملاحظة أن الحروف المتحركة (الصائتة) غير ممثلة في الكتابة السامية كالمعتاد (إن kl السامية تنطق في واقع الأمر مثل "col" في الإنجليزية أي "كُل"). ولكن هل هناك صلة أصيلة بين ku-ro أو ku-lo (بمعنى كل أو مجموع) وبين kl السامية (بمعنى كُل)؟ لقد تركت هذه المقابلة أثرها في المتخصصين في الساميات، ولكن إيف دوهو Yves Duhoux وهو عالم بلجيكي متخصص في الكتابة الخطية الأولى يشير إلى أنه ليست هناك كلمة سامية يمكن مقابلتها بـ po-to-ku-ro التي يبدو أنها تعني "المجموع الكلي" في بعض ألواح الكتابة الخطية الأولى: "إن هذا يبين كيف يمكن لتفسير ما أن يفصح عن مدى محدوديته على وجه السرعة". وفضلاً عن ذلك فإن افتقار الكتابات السامية للحروف المتحركة (الصائتة) على عكس الكتابتين الخطيتين الأولى والثانية يعني أن قواعد الهجاء السامية أكثر مرونةً وأن مجال المقابلة البارعة الصنعة بين كلمات سامية وكلمات من الكتابة الخطية الأولى أكبر وأوسع نسبيًا. ونظرًا لأن المزاعم (المبالغ فيها غالبًا) من قبل مؤيدي الساميات تستند في الأغلب الأعم على حفنة من الكلمات – بعيدًا عن "kuro" – التي يُفترض أنها متكافئة في الكتابة الخطية الأولى ولغات سامية عديدة (مثل الأكادية) – أي أن المدخل هو ذلك المدخل "الاشتقاقي / المعني بأصول الكلمات وتاريخها" في فك شفرة الرموز اللغوية دون أدنى قرينة تدل على تشابه في "التراكيب" – فإن هذه الفرضية القائلة بأصل سامي اللغة (للكتابة الخطية الأولى) قد رُفضت بالإجماع تقريبًا.

وقد طُرحت اليونانية في الماضي بصورة جادة من قبل العديد من العلماء – وعلى رأسهم جريجوري ناجي Gregory

Nagy من جامعة هارفارد – في مقالة تفصيلية بعنوان "عناصر شبه يونانية في الكتابة الخطية الأولى" كتبها عام 1963. ولكن هذه الفرضية اصطدمت بصورة سيئة بكلمة ku-ro وهي واحدة من صور التماثل والتحديد القليلة المؤكدة نسبيًا لكلمة من الكتابة الخطية الأولى. هذه القراءة للكلمة مختلفة كليًا عن الكتابة الخطية الثانية (اليونانية المبكرة) في هذه الكلمة التي تعني "كُل –إجمالي" إذ إنها هناك في الكتابة الخطية الثانية "to-so" (ص 191)– وهي ملاحظة أبداها لأول مرة كوبر في أربعينيات القرن العشرين؛ ولا يمكن إعادة صياغة وتركيب كلمة ku-ro بأي كلمة يونانية ذات معنى ملائم قريب الشبه من "إجمالي/ كل" إلا إذا كان في ذلك اعتساف للفطرة السليمة والمنطق. فعلى سبيل المثال يحاول ناجي أن يربط كلمة ku-ro بجذر الكلمة اليونانية "kolōne" و"kolōnos" والتي تعني "تل/ قمة" (ومن هنا استنتج معنى "كل" أو "إجمالي" / باعتباره خاتمة الشيء ربما") وذلك من خلال ترجيحه بأن ku-ro هي اختصار (الكلمة) وأن هناك "u مساوية للـo/u المكافئة" في الكتابة الخطية الأولى (بمعنى أن الـ "o" و"u" يمكن أن يتبادلا مواقعهما كما يحدث في الهجاء المتعدد في الانجليزية مثل ae/e كما في كلمة موسوعة أو دائرة معارف التي تكتب encyclopedia أو encyclopaedia) وذلك لكي يعلل ويفسر وجود الحرف الصائت اليوناني في كلمة من الكتابة الخطية الأولى فجعل ku تتحول إلى ko. ولكن لم يسبق لأحد أن اقترح البتة أن كلمة to-so في الكتابة الخطية الثانية هي اختصار لكلمة، ويرجع ذلك لسبب بسيط واضح هو أنها تؤدي معنى تامًا وهي على حالها (فيما يتعلق بالكلمة اليونانية الكلاسيكية "tosos"). وحسب قول شادويك الذي تخصص في اليونانية المبكرة "هناك استنتاج واحد يمكن الوصول إليه على الفور وهو أن اللغة [أي لغة الكتابة الخطية الأولى] لا يمكن أن تكون يونانية". إن قلة من العلماء فقط – من بينهم بوب المصر على رأيه – هم من يختلفون مع هذه المقولة.

أما فرضية اللغة الأناضولية فإنها فرضية معقولة استنادًا إلى مبررات وأسانيد تاريخية وأثرية. فقد لاحظ هيرودوت في القرن الخامس ق.م. أن "الليكيين [في جنوب غرب الأناضول] هم في حقيقة الأمر من أهل كريت القدماء". وكما نعلم فإن بعض كتابات الكتابة الخطية الأولى قد عُثر عليها منذ فترة قريبة في الأناضول (في موقع ميليتوس القديمة). ومن بين نصف دستة اللغات الأناضولية القديمة تقريبًا فإن لغة الليكيين (أهل ليكيا) هي المرشح الأوفر حظًا في الوقت الحالي كلغة الكتابة الخطية الأولى. وحسب رأي مارجاليت فينكلبرج Margalit Finkelbery من جامعة تل أبيب – والتي تبني وجهة نظرها على أساس مقابلات بين تركيب اللغات الأناضولية والتراكيب التي تبدو مرتبطة بها في نقوش الكتابة الخطية الأولى – فإن لغة الكتابة الخطية الأولى تظهر تركيبًا متلاصقًا بسلسلة من "الحروف والأدوات particles" التي تختص بها اللغات الأناضولية وتميز لغة الليكيين بصورة أكبر من أية لغة أناضولية أخرى. ولكن في حين لقيت نظريتها وطرحها بعض التأييد من جانب عالم فقه اللغات الأناضولية كرايج ميلشيرت Craig Melchert فإن الحقيقة الباقية هي أن رأيها يرتكز على عدد محدود جدًا من نقوش الكتابة الخطية الأولى وأن تركيب لغة ليكيا ليس مفهومًا بصورة جيدة على عكس اللغات السامية (وعلى عكس اليونانية بطبيعة الحال). ولذا فإن حالة (فرضية) لغة أناضولية (كأساس للكتابة الخطية الأولى) لابد وأن تبقى غير مبرهنة ولم تثبت صحتها تمامًا، وإن كانت أكثر رجحانًا واحتمالاً من السامية أو اليونانية.

*المترجم

عمومًا فإن فك شفرة رموز الكتابة الخطية الأولى يظل عاجزًا وبلا فاعلية من خلال الافتقار إلى النقوش الكافية. إن هناك قرائن كافية من أنواع عديدة تجعل المرء على قدر من الثقة في أن القيم الصوتية للكتابة الخطية الثانية قابلة للتطبيق على غالبية نقوش الكتابة الخطية الأولى. وفيما عدا ذلك فليس بوسع العلماء إلا أن يواصلوا إخضاع النقوش المتاحة لدينا لمزيد من الدراسة مع توقع "الحد الأدنى من النتائج" على حد قول أحد المتشائمين وهو أوليفييه أحد محرِّري مجموعة مجلدات GORILA. ولكن انطلاقًا من المكتشفات في هذا المجال في العقود القليلة السابقة يمكن للمرء أن يأمل في مكتشفات جديدة من النقوش بصورة معقولة. وحسب الملاحظة التي أبداها "توم بالايما" الأكثر إيجابية في الثمانينيات من القرن الماضي في مراجعته لمجموعة GORILA فإن مجرد وجود المجلدات الخمسة لهذه المجموعة من الألواح مع تحليلها، فضلاً عن النشر الحديث لأدوات أخرى في البحث في الكتابة الخطية الأولى "يدعو المتخصصين في عصور ما قبل التاريخ في منطقة بحر إيجة إلى مواصلة دراساتهم في الاتجاهات التي اتخذتها دراسات الكتابة الخطية الثانية وعلم الآثار الموكينية.. وربما لا يكون من قبيل الإفراط في التفاؤل التطلع إلى نشر الكتابة الخطية الأولى وما قبل التاريخ المينوي في مسح يصدر عام 2016".

أسرار النقوش القديمة

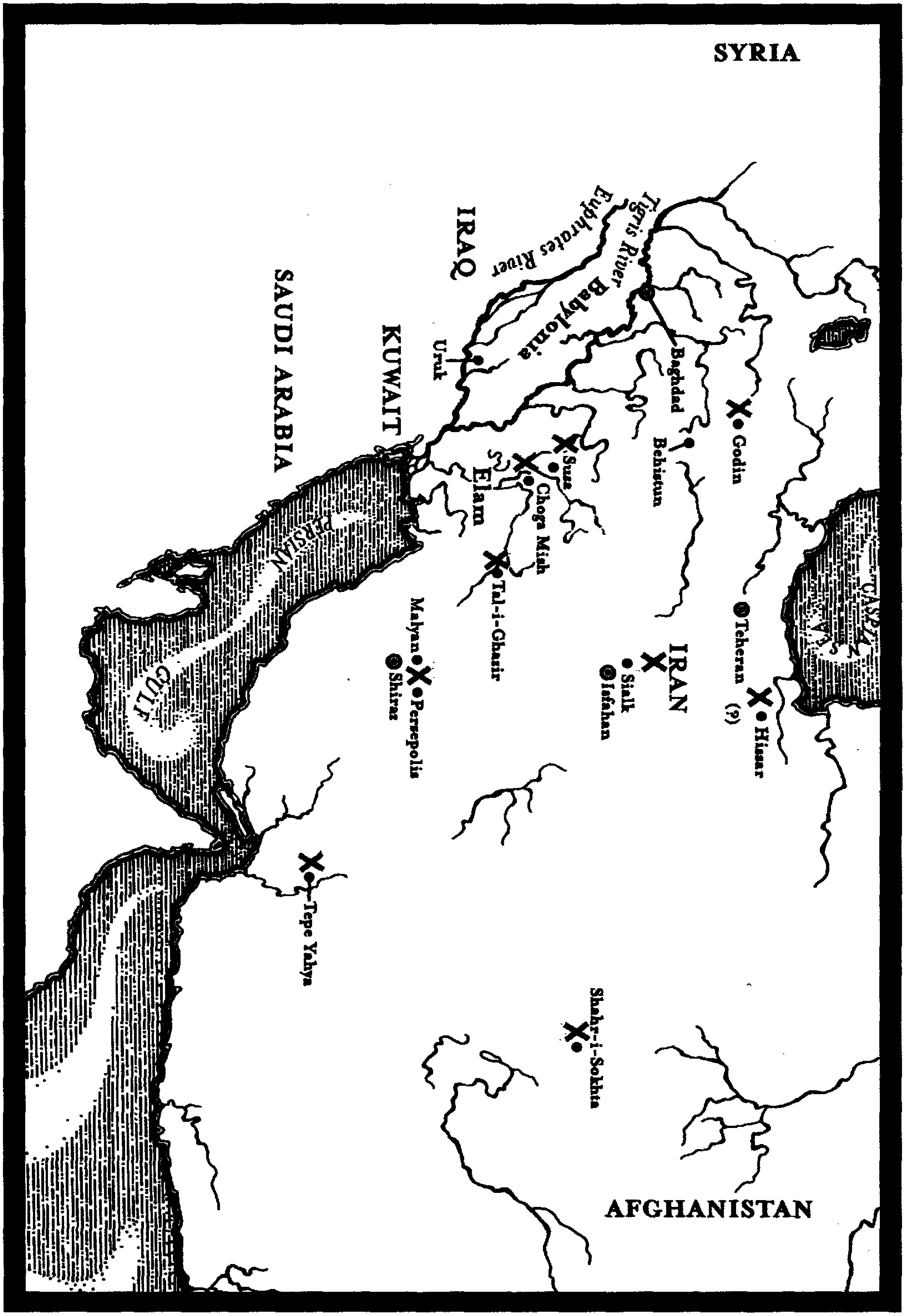
7

الخط العيلامي المبكر

ترجمة: عبدالوهاب علوب

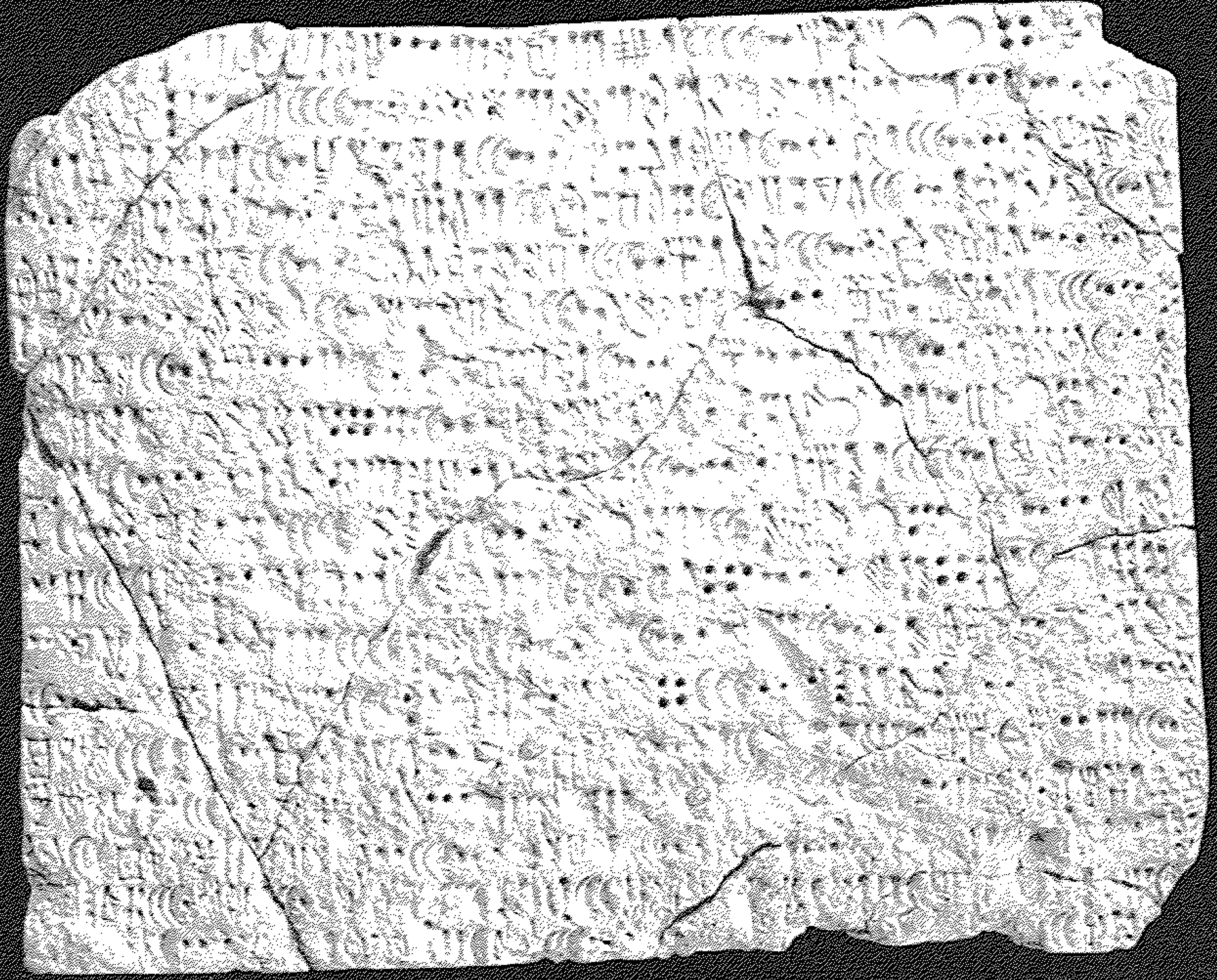
يعد الخط العيلامي المبكر أقدم خط لم تحل رموزه في العالم على افتراض أنه نظام كتابة مكتمل، وهو أمر غير مؤكد على الإطلاق. وإذا أمكن فك رموزه فقد ينبئنا عن أصل أو أصول الكتابة أكثر من أي خط أخر لم تحل رموزه في هذا الكتاب مثله في ذلك مثل الخط المسماري الأول الأقدم الذي لم تحل معظم رموزه بعد، والذي تم اكتشافه في أوروك بسومر المجاورة (الصفحات 24، 26).

استُعمل الخط العيلامي المبكر لفترة قصيرة منذ خمسة آلاف عام مضت حوالي 3050 إلى 2900 قبل الميلاد في عيلام وهو المسمى التوراتي لإقليم فارس والمنطقة التي يطلق عليها الجغرافيون الكلاسيكيون اسم "سوسيانا" المشتق من اسم عاصمتها القديمة "سوسة"؛ وعيلام هي تقريبًا منطقة حقول النفط الواقعة غرب إيران حاليًا. ولكن يبدو أن هذا الخط كان يستعمل في منطقة أوسع كثيرًا من عيلام إذ تم العثور عليه شرقًا حتى حدود إيران مع أفغانستان. ولم تمدنا الآثار أو غيرها من المصادر المكتوبة بمعلومات كثيرة عن الشعوب التي استعملته في الكتابة.

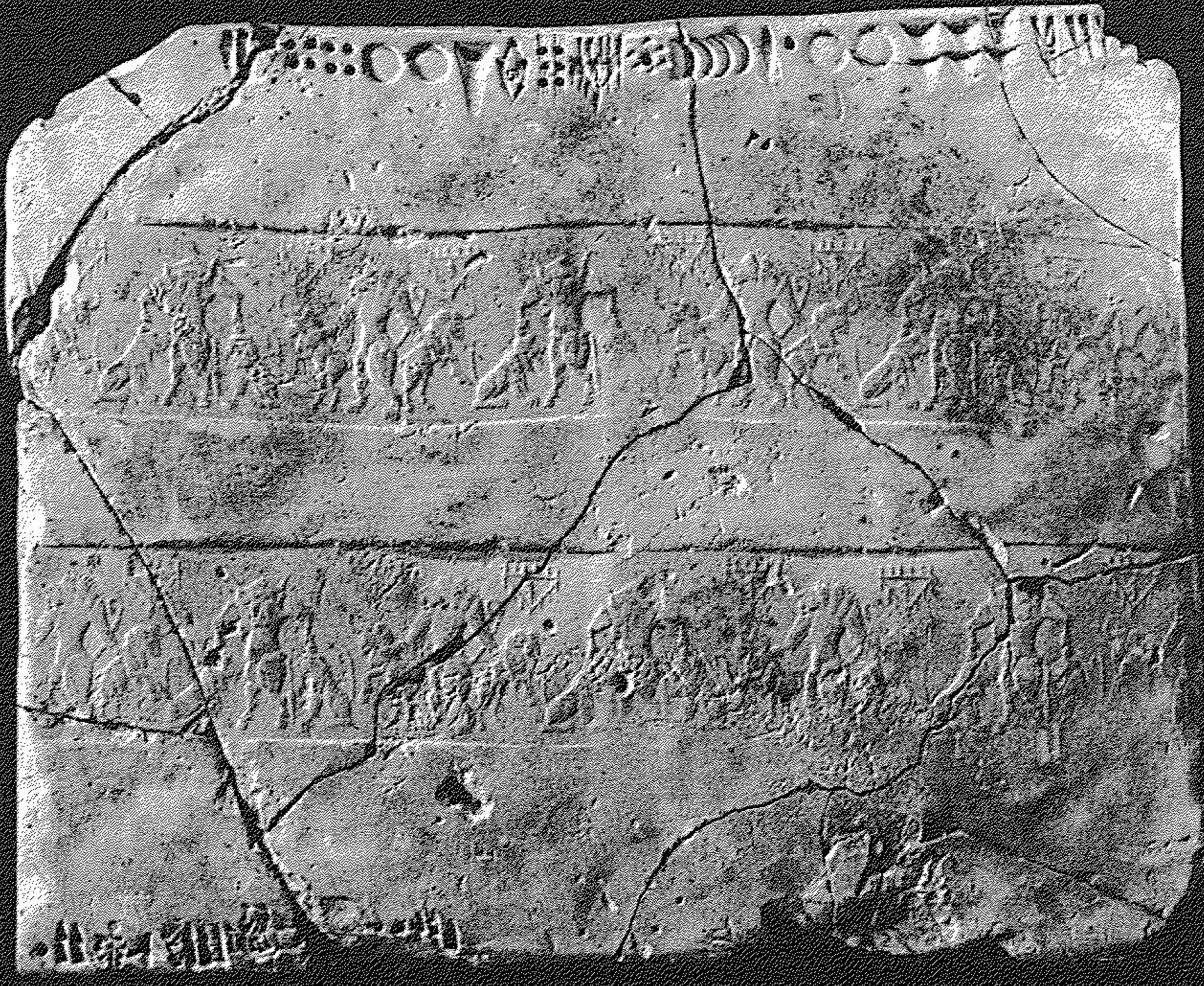


المستعمرات العيلامية المبكرة على الهضبة الإيرانية والمواقع التي تم العثور فيها على ألواح مدون عليها علامات.

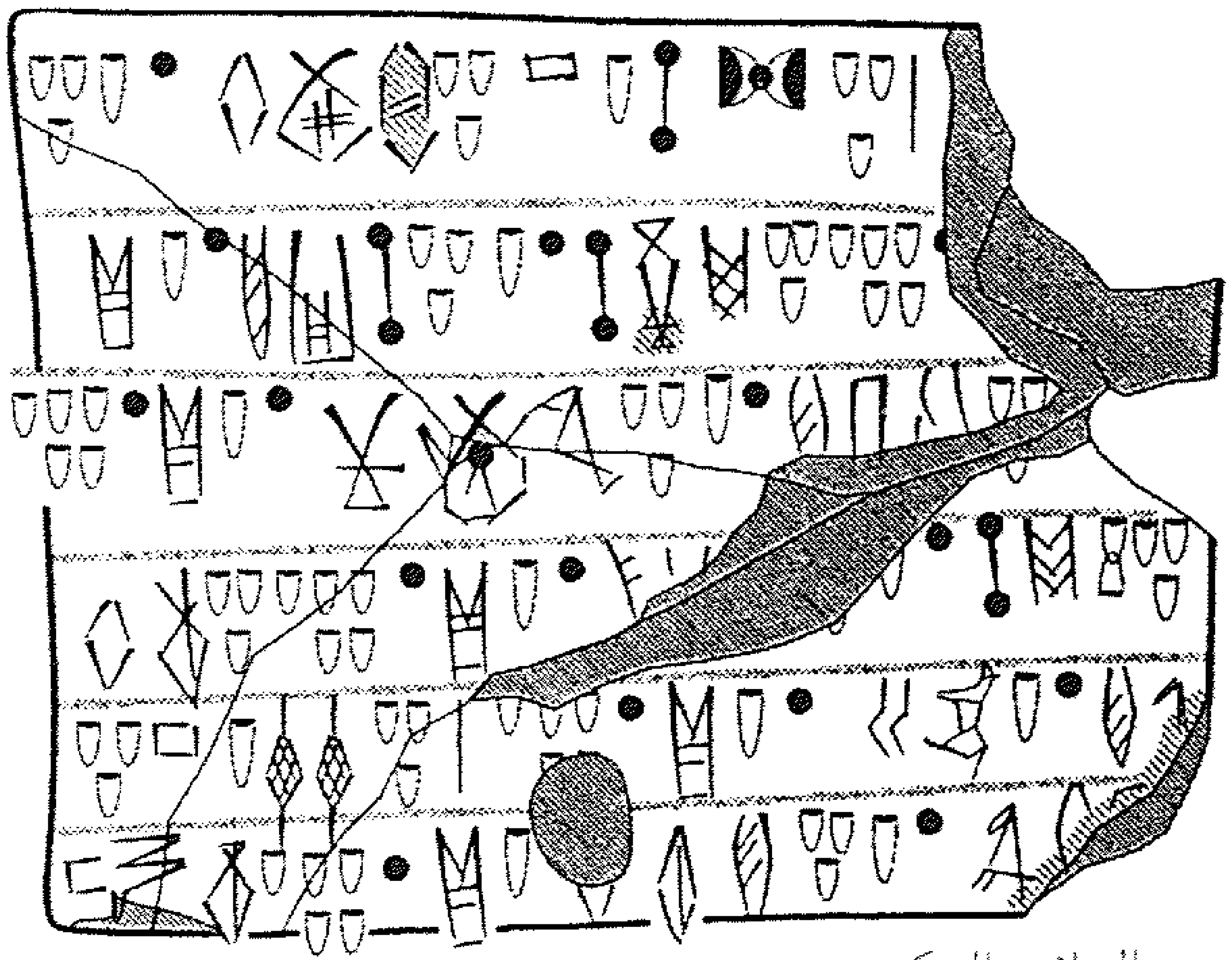
الوجه



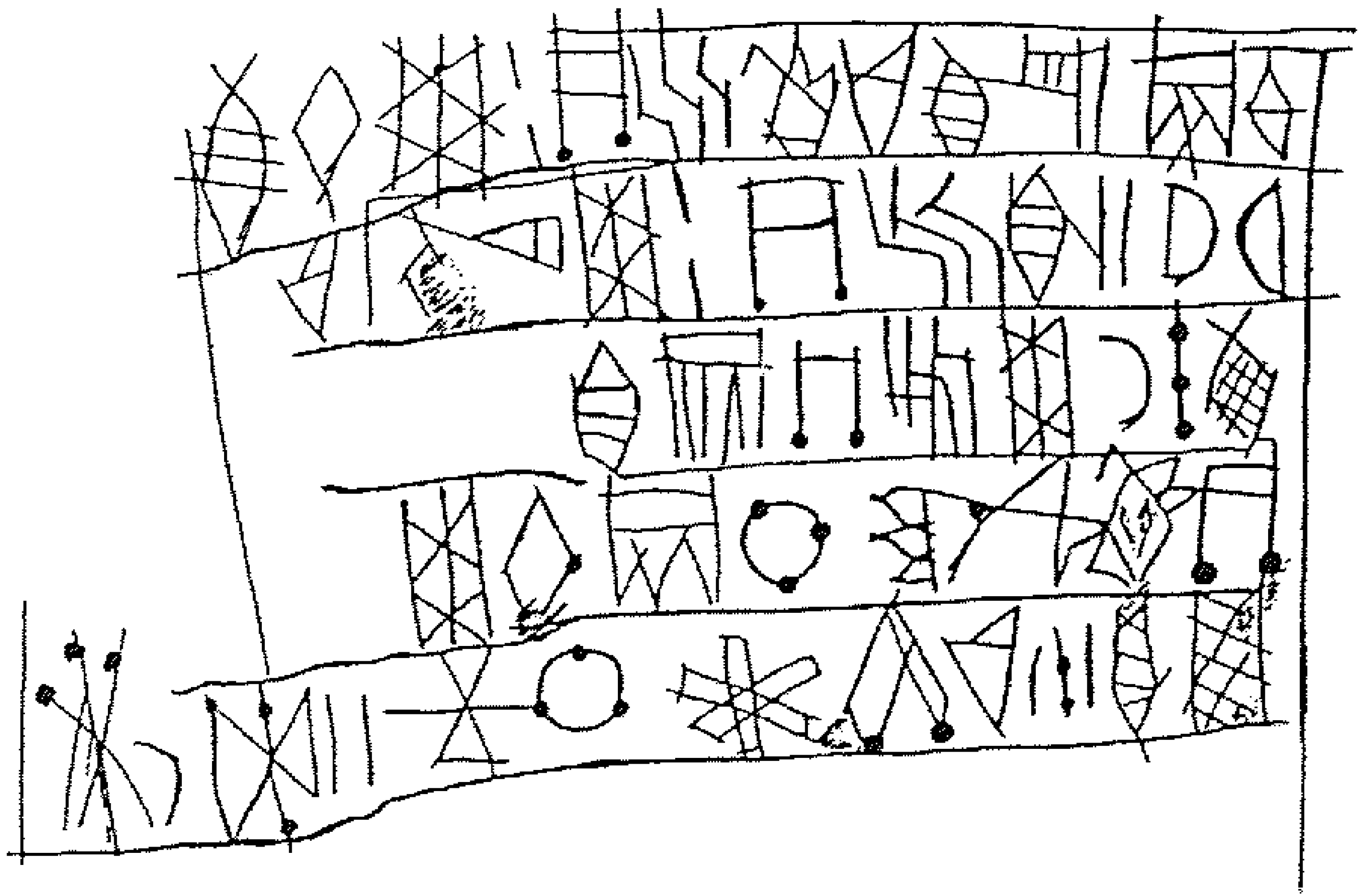
الظهر



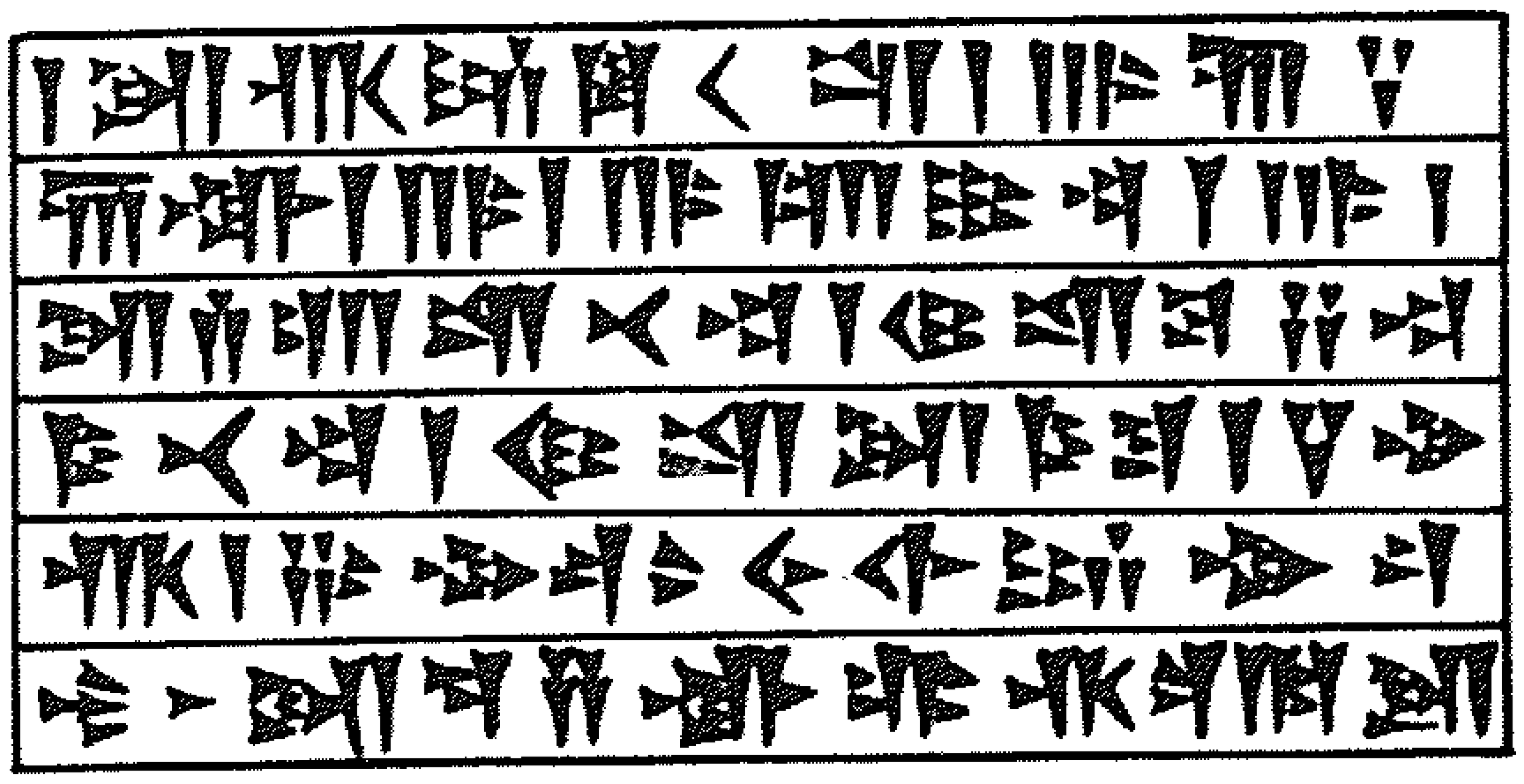
نص حسابي عيلامي مبكر –وجه وظهر– من سوسة حوالي سنة 3000 ق.م. واكتشفه الآثاريون الفرنسيون أوائل القرن العشرين وهو موجود حاليًا بمتحف اللوفر بباريس. والكثير من رموز النظام الحسابي العيلامي تم حلها، أما اللغة فلا تزال مجهولة تمامًا. ويتبين على ظهر اللوح وجود ختم اسطواني تم دمغه بتدوير الختم على الطين وهو رطب.



العيلامي المبكر



العيلامي الخطي



العيلامي المسماري.

يستعمل الباحثون البادئة "proto" (بمعنى مبكر) نظرًا لأن هذا الخط كان يسبق خطًا آخر لاحقًا عليه يعرف باسم العيلامي الخطي (القديم) والذي تم اكتشافه أيضًا في سوسة

خطوط عيلام. كان الخط العيلامي المبكر متداولاً من 3050 إلى 2900 قبل الميلاد، ولم يستعمل العيلامي الخطي إلا حوالي سنة 2150 ق.م.، أما الخط العيلامي المسماري فظل متداولاً من القرن الثالث عشر قبل الميلاد وما بعده؛ والنقش المسماري مأخوذ من قصر داريوس بيرسوبولس (بطيسفون) ويرجع إلى حوالي سنة 500 ق.م. وفي بادئ الأمر ظن العلماء أن هناك صلة لغوية بين الخطوط الثلاثة لا سيما الخطين الأقدم، بل ظنوا أنها لغة واحدة؛ إلا أن هذه الفرضية ثبت خطؤها اليوم خاصة في ضوء الفجوات الزمنية الكبيرة في السجل المكتوب.

واستعمله الحاكم بوزور إنسوسيناك Puzur - Insusinak لفترة قصيرة أيضًا حوالي سنة 2150 ق.م. والكتابة العيلامية الخطية سبقت بدورها الكتابة المسمارية العيلامية التي استعملها العيلاميون منذ القرن الثالث عشر قبل الميلاد ولعدة قرون تالية؛ وكانت هذه الكتابة أحد الخطوط المسمارية الثلاثة (إلى جانب البابلية والفارسية القديمة) التي نقشها داريوس حوالي سنة 500 ق.م. في بيرسوبولس (بطيسفون) وعلى الجرف الشهير في بهستون شمال غرب عيلام: أي النقش ثلاثي اللغة الذي أثبت أنه المفتاح إلى حل رموز الكتابة المسمارية لبين النهرين بالقرن التاسع عشر. من ثم هناك ثلاثة نظم للكتابة العيلامية يفصل كلاً منها عن الآخر ما يقرب من ثمانمائة سنة دون وجود شواهد نصية تنتمي للفجوات الزمنية بينها.

هناك كم كبير من النصوص العيلامية المبكرة (أكبر كثيرًا من كم النصوص الكتابة الخطية الأولى): فهناك حوالي 1500 نص تشتمل على مائة ألف حرف، حتى وإن كان هناك الكثير منها شائهًا بصورة كبيرة حتى إننا لا نستدل عليها إلا بعد إعادة صياغتها. أما الكتابة العيلامية الخطية فإنها على النقيض من ذلك ليس لديها سوى 22 وثيقة. فمما يثير السخرية والعجب أن الكتابة العيلامية الخطية قد فهمت بصورة أفضل نسبيًا من الكتابة العيلامية المبكرة لأن بعضًا من نقوشها القليلة ثنائي اللغة (واللغة الثانية المعروف خطها أو لغتها هي المسمارية الأكادية). ومن ناحية أخرى فالخط العيلامي المبكر يفتقر إلى النقوش ثنائية اللغة ولغته مجهولة تمامًا.

إهداء ثنائي اللغة منقوش بالمسماري الأكادي (أعلى) والعيلامي الخطي (أسفل) من سوسة حوالي 2150 ق.م. ويعرّف النقش المسماري صاحب الإهداء باسم "بوزور إنسوسيناك". وهذا النقش الأكادي المفهوم تمامًا ساعد الباحثين جزئيًا على فك رموز النقش العيلامي الخطي. إذ ليست هناك نقوش أخرى مماثلة ثنائية اللغة للخط العيلامي المبكر الأقدم، وهي عقبة حالت دون فك رموزه مقارنةً بالعيلامي الخطي.

والعلاقة بين الخطين العيلامي المبكر والعيلامي الخطي لاتزال مثار جدل. فالآثاري الفرنسي فنسان شايل Vincent Scheil المتخصص في الكتابة العيلامية المبكرة في مطلع القرن العشرين، كان مقتنعًا أن كليهما ينتميان إلى لغة عيلامية واحدة وأن الخط اللاحق تطور عن سابقه الأقدم. ووافقه من جاءوا بعده من الباحثين، لذا ظهرت تسمية "العيلامي المبكر" لأول مرة في سنة 1949. ولكن ظهر في الثمانينيات باحثان متخصصان في عيلام هما الآثاري الأسترالي دان بوتس Dan Potts (من جامعة سيدني) وعالم النقوش الألماني روبرت إنجلند Robert Englund (وهو باحث من برلين يعمل حاليًا بجامعة كاليفورنيا) يبديان اقتناعًا متزايدًا بعدم وجود شواهد تثبت أن الخطين ينتميان إلى لغة واحدة وثقافة واحدة.

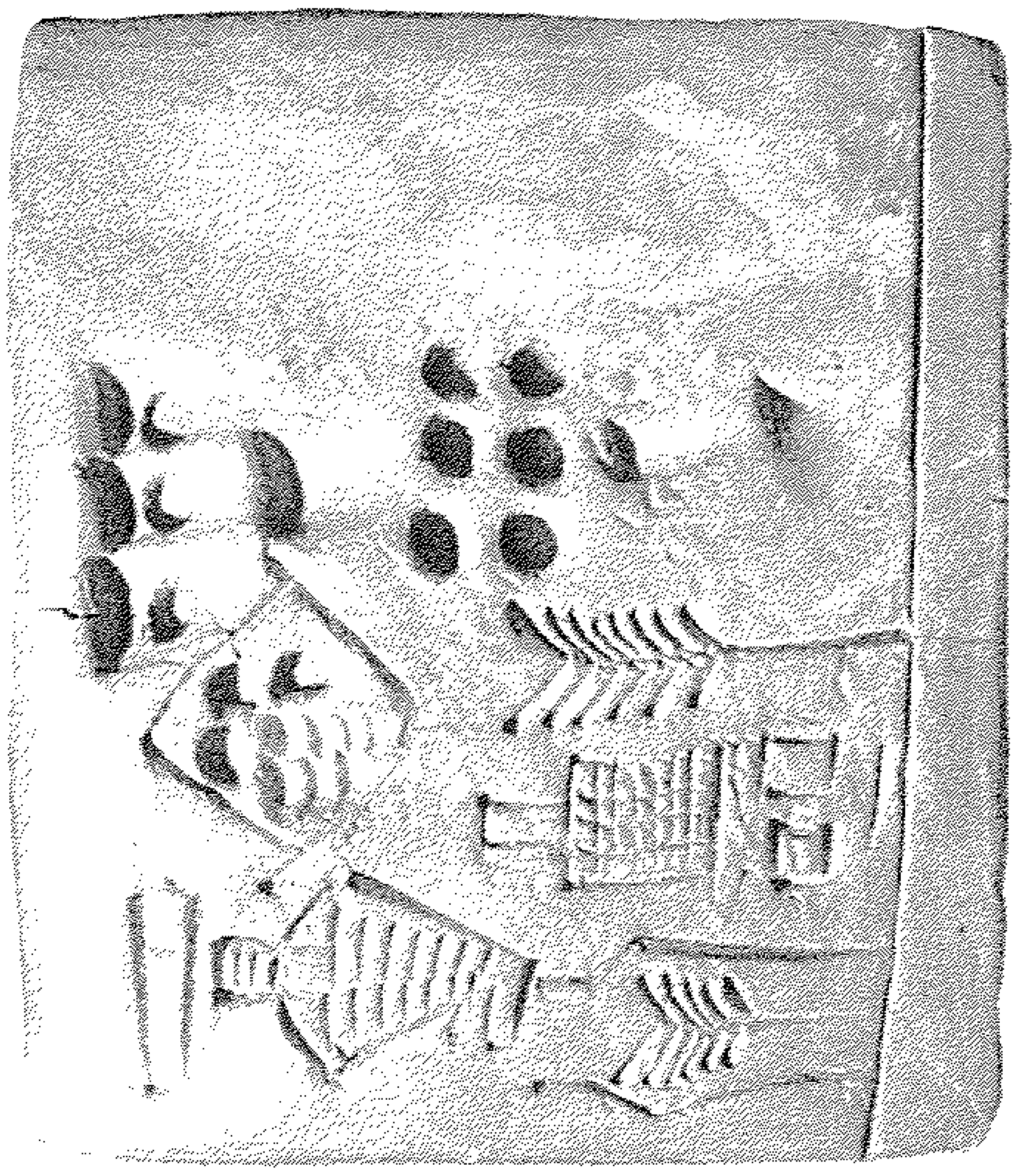
على الرغم من أنه لابد من توخي الحذر في استنتاج وجود ثقافتين من طبيعة نظاميهما الكتابيين، فالخطان المصريان الديموطيقي والمروي المتصل يختلفان جذريًا ولكن هناك أوجه تشابه قوية فى الثقافة بينهما، ومع ذلك ومن الجدير بالذكر أن هناك حوالي ألف علامة فى الخط العيلامي المبكر (في أحدث التقديرات) في حين أن هناك ما لا يزيد عن ثمانين علامة (يفترض أن معظمها مقطعي) في الكتابة العيلامية الخطية. كما أن هناك بعض أوجه التشابه الشكلية المقنعة بين الخطين على الرغم من زعم البعض بوجود أكثر من خمس وثلاثين علامة مشتركة بينهما بناءً على الفرضيات الحدسية المعتادة القائمة على مقارنة أشكال العلامات. وهناك شاهد أهم كثيرًا وهو فشل محاولات إحلال القيم الصوتية للكتابة العيلامية الخطية محل علامات الخط العيلامي المبكر المشابهة شكليًا (على نمط الكتابة الخطية الثانية والأولى) على أمل الخروج بأسماء يمكن التعرف عليها من النقوش المكتوبة بالكتابة العيلامية المبكرة، وهو ما يوحي بوجود لغتين مختلفتين. من ثم فإن بوتس potts يرفض رفضًا باتًا "ما يعرف" بالخط العيلامي المبكر ويميل إلى الإشارة المحايدة بمسمى نصوص "سوسة 3" (أي نصوص من المستوى الثالث فى حفائر سوسة) دون الإيحاء بوجود أية صلة بين هذه النصوص والنصوص العيلامية اللاحقة. فيقول فى كتابه "آثار عيلام" (1999):

> "ما من قائل يقول بأن آثار ما قبل التاريخ بمستعمرة سوسة الأولى أقدم من القصر الذى شيده الملك الفارسي الأخميني داريوس أو بأن الأخير يسبق القلعة التي بناها الباحثون الآثاريون الفرنسيون بأواخر القرن التاسع عشر. لماذا إذن نفترض أن نصوص سوسة 3 لها أية صلة تذكر باللغة أو الشعب العيلامي اللاحق؟ فليس هناك في الحقيقة ما يدل على أن نظام الكتابة أو لغة النصوص العيلامية [الخطية] القديمة ينحدران نسبًا من نظام كتابة سوسة 3 ولغتها".

ومع ذلك فإن عالم الآثار كارل لمبرج كارلوفسكي Carl Lamberg - Karlovsky بجامعة هارفارد (الذي اكتشف بعض ألواح الخط العيلامي المبكر في تبه يحيى فى السبعينيات يرد مندهشًا: "ولكن أية لغة غير العيلامية يمكن أن تشير إليها النصوص المنقوشة بالخط العيلامي المبكر إذا علمنا أنها وجدت موزعة فى أنحاء المنطقة الجغرافية نفسها التي أصبحت العيلامية لغة متداولة فيها فيما بعد!".

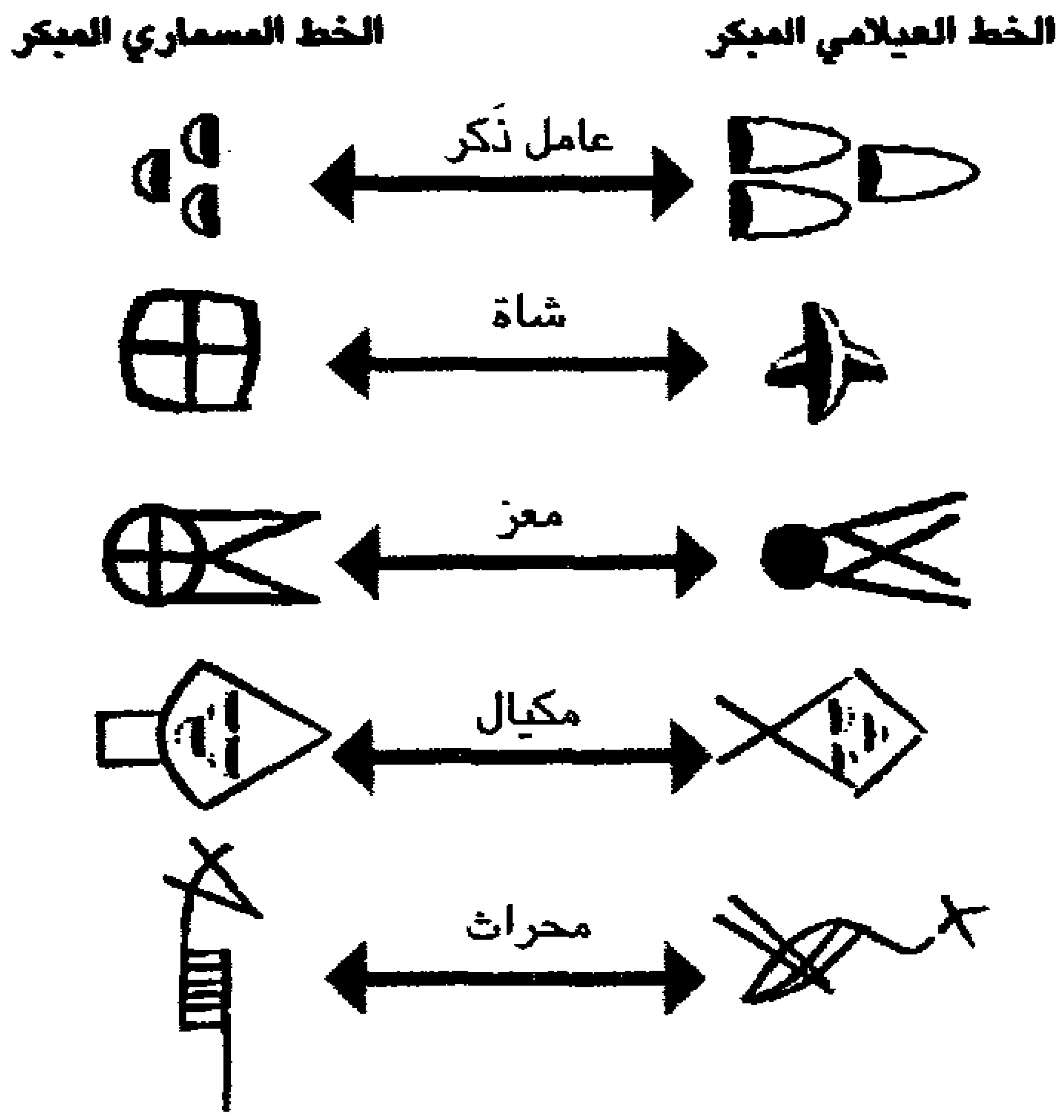
وإذا ما كان هناك جدل مثار حول العلاقة مع الكتابة العيلامية الخطية وإذا ما كان التوازن بينهما يبدو غير مقبول، فإن علاقة الكتابة العيلامية المبكرة بالكتابة المسمارية المبكرة لبلاد ما بين النهرين (وهي الكتابة المستخدمة لتدوين اللغة السومرية) تبدو مرجحة بدرجة عالية. والألواح التي اكتشفت في أوروك والتي يعتقد أنها تمثل بدايات الكتابة "الكاملة" كما نعرفها ترجع إلى حوالي 3300 ق.م. أو بعدها مباشرة وبالتالي فهي أقدم من ألواح سوسة بقرن أو قرنين. وفى المظهر العام فلا شك أن مجموعتي الألواح متشابهتان، فيبدو أن كلتيهما تتألف من قوائم بأشياء وأشخاص وحسابات رقمية برموز متشابهة. ولكن هناك فروقًا في التخطيط لا سيما أن الخطوط تستعمل فى المداخل في الخط العيلامي المبكر دون الخط المسماري المبكر، وهو ما يجعل الخط العيلامي المبكر أكثر استخدامًا للخطوط من سابقه؛ ولكن يتبين حتى بالفحص العابر أن كلتا المجموعتين من الألواح تمثلان شكلين أوليين من إمساك الدفاتر.

والحروف في الخط العيلامي المبكر تبدو أكثر تجريدية كما هو متوقع حيث إنه تطور بعد الخط المسماري المبكر. لذا فإننا فى الخط العيلامي المبكر لا نجد الأشكال التصويرية التي نراها في اللوحين المنقوشين بالخط المسماري المبكر في الصفحة المقابلة. واللوح العلوي يتعامل مع الشعير بينما يتعامل نظيره السفلي مع توزيع الأنصبة وهو مصور على شكل "رأس" + "مكيال" = "توزيع".



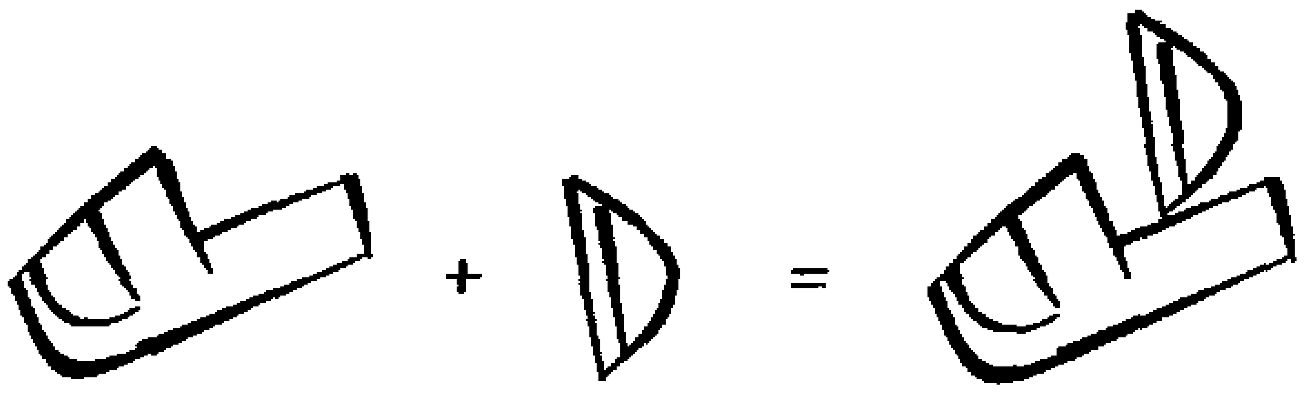
ألواح مسمارية مبكرة (انظر النص للإيضاح)

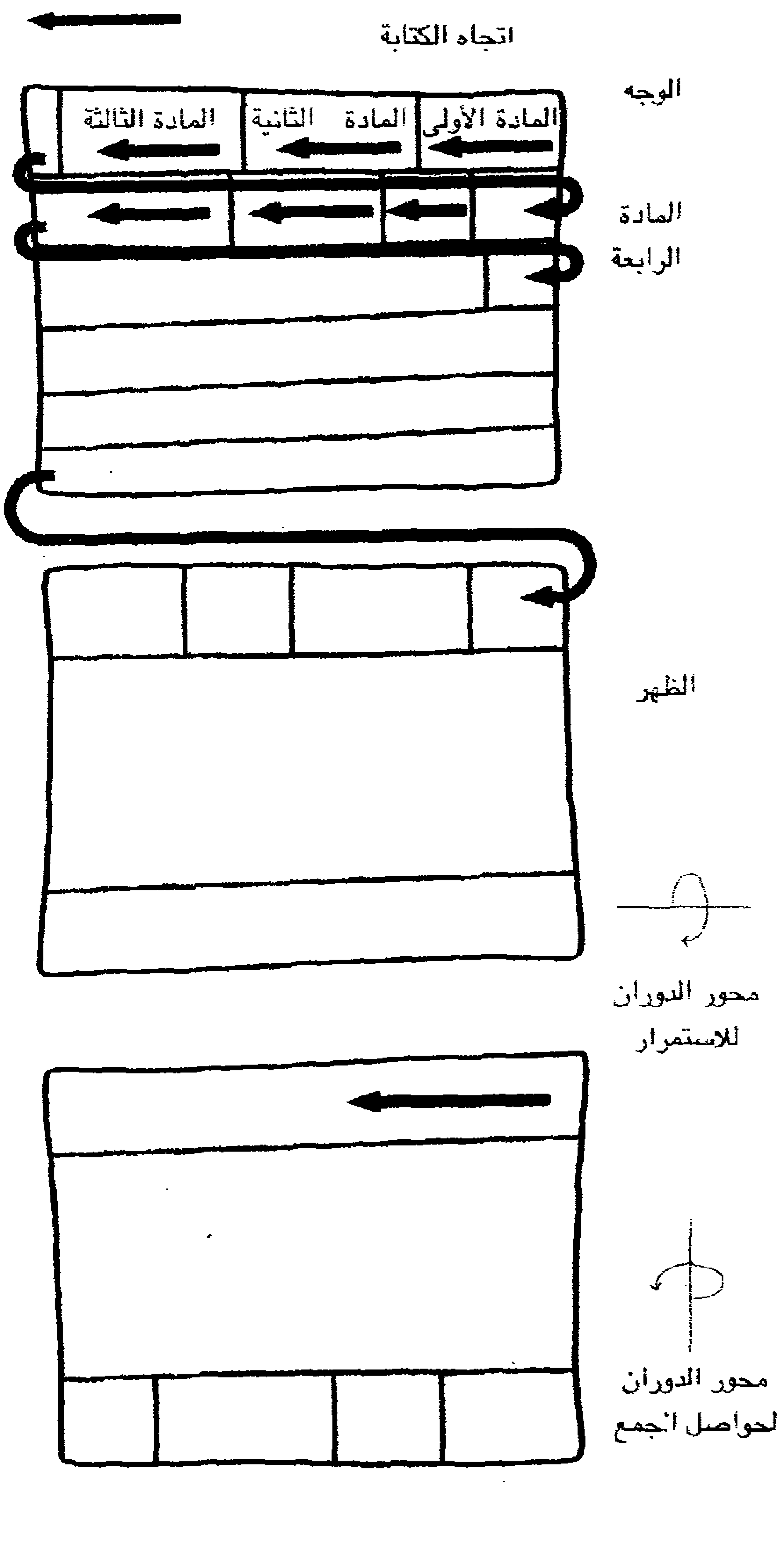
ومع ذلك فهناك بعض أوجه التشابه الواضحة بين رموز الخط العيلامي المبكر ونظيرتها الأكثر تجريدية في المسماري المبكر:



أما معاني الخط العيلامي المبكر المستنبطة من سياق هذه الرموز المنقوشة على الألواح ومن تشابهها الشكلي مع رموز المسماري المبكر فإنها ليست محددة. ولكن حتى إن صحت هي وغيرها فإن إنجلند يرى أن ما يمكن أن ننسبه بصورة قاطعة إلى الرموز المنقوشة بالمسماري المبكر من بين رموز الكتابة العيلامية المبكرة لا يزيد عن واحد بالمئة. (وهناك بضع رموز أخرى تصويرية يصعب تبين ما تدل عليه ولكن ربما كانت ناجمة عن استعارة شائهة من خط الرافدين).

وكانت ألواح الكتابة العيلامية المبكرة تدون من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى أسفل، وكان النقش يتم على وجهي اللوح (كما في الخط المسماري المبكر). وعلى الوجه من أسفل كان يتم تدوير اللوح على محوره الأفقي ويستمر النقش على الحافة العلوية من الظهر. ولكن لو كان ما يتم نقشه على الظهر هو حاصل جمع ما نقش على الوجه لكان اللوح يدار على محوره الرأسي كما في الصفحة التالية (وهذه الحقيقة تساعد من يحل الرموز على التعرف على حاصل الجمع في جميع الحالات).





اتجاه القراءة في لوحة من العيلامية المبكرة

هناك عدة عوامل أدت إلى تعطيل حل رموز الخط العيلامي المبكر. فكما سبقت الإشارة، فليس من المتوقع أن نحصل على مساعدة آنية من اللغة التي تعبر عنها هذه الرموز

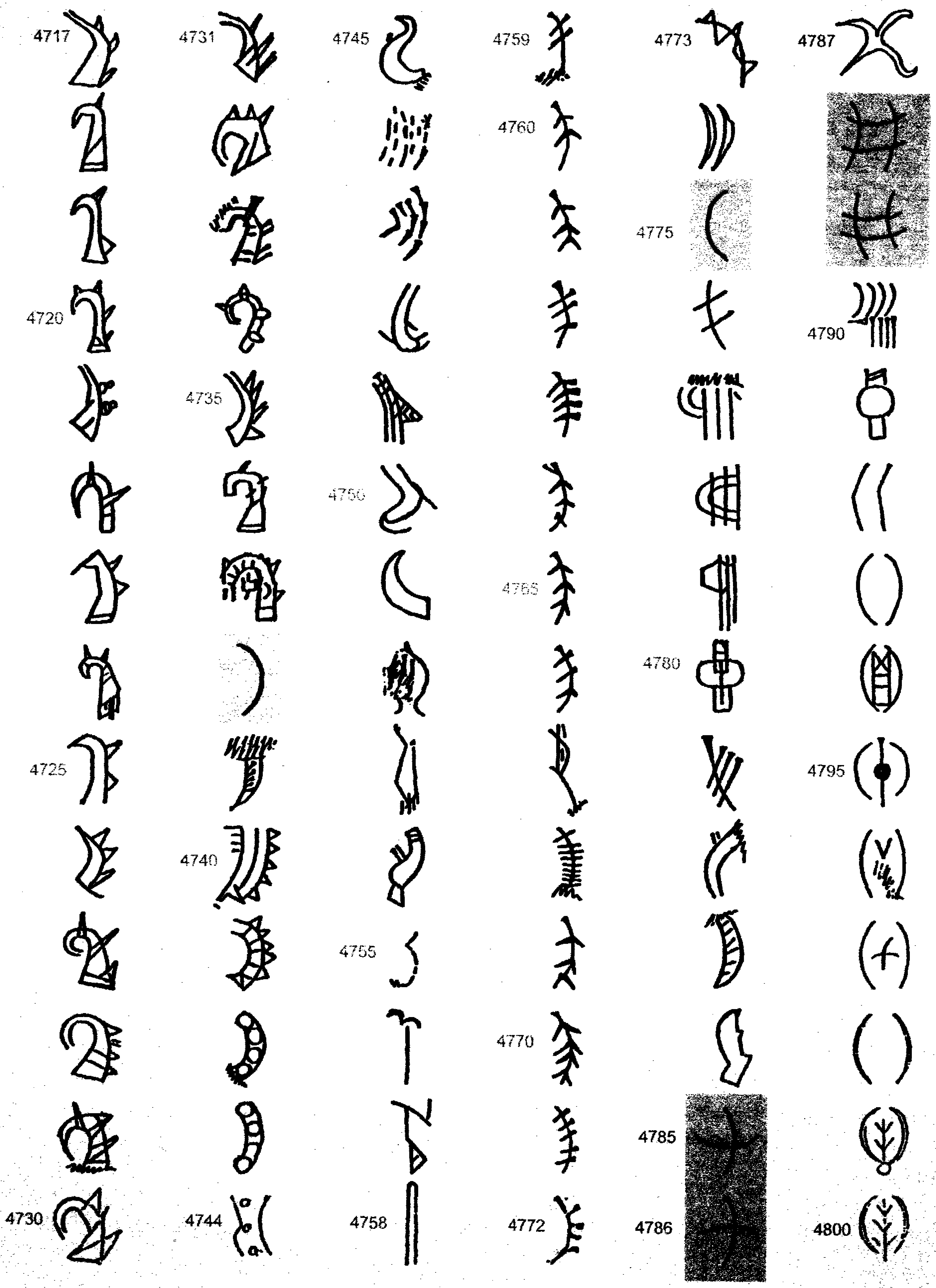
لأننا لا نعلم شيئًا عن هذه اللغة (على خلاف الحال بالنسبة للخط المسماري المبكر)؛ كما أنه ليست هناك نقوش ثنائية اللغة مطلقًا. ثم أن هناك محتوى هذه الألواح – وهي عبارة عن قوائم وحسابات واضحة بذاتها في الكتابة المسمارية المبكرة – وهو ما يحذرنا من الربط بين الكتابة واللغة المنطوقة وهو ربط قد لا يكون دقيقًا (إذ كيف يمكن أن نتعلم لغة حديثة منطوقة اعتمادًا على سلسلة من إيصالات أحد المراكز التجارية؟). كما أنه ليست هناك قوائم بالمفردات، بل مجرد قوائم بأشخاص وأشياء على قدر علمنا. ففي بلاد ما بين النهرين كان هناك تراث من المفردات الكتابية من خلال نسخ قوائم من المفردات كما هو الحال في المعاجم، التي تتبع نفس ترتيب الكلمات على مدى حقب تصل إلى ألف عام أو أكثر؛ ومثل هذه القوائم اللفظية ساعدت في التعرف على الأشكال العديدة الكتابية والنقوش المسمارية المبكرة التي كانت ذات قيمة كبرى في فك الرموز.

من ثم فإن المحاولات المختلفة لتكوين قائمة برموز الخط العيلامي المبكر اعتمدت في المقام الأول على تحليل داخلي للأحرف. وتم عمل إحداها في سنة 1949 وضمت 5500 رمز نرى بعضًا منها في الصفحة المقابلة.

ولم تكن كثرة عدد الرموز (5500) في حد ذاتها تعني أن بعضها رموز بديلة – فالخطان الصيني والياباني بهما رموز أكثر من ذلك – إلا أن الفحص الدقيق يبين أن العديد من الرموز متشابهة إلى حد كبير ويتخذ بعضها الآخر أشكال المرايا (مظللة). وتمكن الباحث الإيطالي بييرو مريجي Piero Meriggi في السبعينيات من القرن الماضي من خفض العدد الإجمالي إلى حوالي ألف أو نحو ذلك من رموز الخط العيلامي المبكر السالفة الذكر، ولكن على أساس عدد من الفرضيات الواهية المتصلة بكيفية تفسير الرموز؛ كما أنه أخطأ خطأً فادحًا فيما يتعلق بنظام الأرقام. ومع أن إنجلند ومعاونيه يعملون منذ الثمانينيات على قائمة محسنة فإنها لاتزال بعيدة عن الكمال.

وفي غياب الأدوات المعتادة المساعدة على حل الرموز، فإن الأرقام هي التي ساعدت على تحقيق تقدم حقيقي في

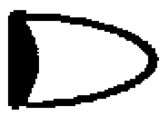
مرفق جزء من قائمة برموز الخط العيلامي المبكر تم جمعها في سنة 1949(تم تجاوزها الآن)


4717
4731
4745
4759
4773
4787
4760
4775
4720
4790
4735
4750
4765
4780
4725
4795
4740
4755
4770
4785
4730
4744
4758
4772
4786
4800

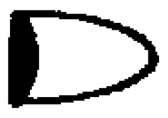
دراسة الخط العيلامي المبكر في الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي. وما أن أمكن التعرف على دقائق نظم العد في الخط العيلامي المبكر حتى اتضحت (أو على الأقل أصبحت أكثر وضوحًا) العلاقات بين مختلف العلامات الرمزية (المعبرة عن كلمات) التي ترمز للمعدود من أشياء وأشخاص وأمكن في بعض الحالات إعمال الحدس المعقول بخصوص معانيها. وعلى عكس التحليل النقشي لكل خط آخر مستغلق فإن حل رموز الخط العيلامي المبكر أصبح منذ ذلك الحين أحد الأفرع الصغرى من تاريخ الحساب. وقد لا يمثل ذلك عونًا لمن يبغون التعرف على ماهية اللغة المرتبطة به ولكنه يعني الكثير بالنسبة لحل لغز الألواح وبالتالي فهو نهج سليم لفك الرموز. وقد يبدو ملغزًا ولكن لا ينبغي أن يكون مستغلقًا وهو ما أثبته إنجلند وزميلاه من برلين هانز نيسن Hanz Nissen وبيتر دميرو Peter Damerow في كشفهما الباهر عن أسرار النصوص المسمارية المبكرة والعيلامية المبكرة التي نشراها تحت عنوان "إمساك الدفاتر القديم" Archaic BookKeeping وربما عد من أهم ما نشر حتى الآن عن تاريخ الكتابة.

وكان الباحث الآثاري شايل Scheil أول من تناول الأرقام في العقود الأولى من القرن العشرين. ولكن مما يؤسف له أنه وقع في خطأ فادح حين حاول أن يدمج ما كان في حقيقة الأمر مجموعات من الرموز العددية التي كانت متداولة في بلاد الرافدين وعيلام في نظام "عشري" واحد. وكان دليله في ذلك النظام المصري القديم في مقابل النظام الستيني المفضل في بابل القديمة والذي كان يبدو المرشح الأرجح لأسباب تاريخية وجغرافية. يقول دميرو وإنجلند: "إن إسقاطه مفهومًا تجريديًا حديثًا للأرقام على عهد قديم وبالتالي إيجاد نظام موحد للرموز العددية أمرٌ مفهومٌ في عصر لا دراية له بعلم الأجناس المقارن للتقنيات الحسابية القديمة. ومع ذلك فإن التأثير الذي يؤسف له هو أنه أعاق فهم الأعداد العيلامية المبكرة زهاء نصف قرنٍ.

كان خطأ شايل الجوهري أنه افترض أن العلامة ● لها قيمة عشرية واحدة في كيل الحبوب وفي عد الأشياء المتميزة على السواء.

 x 10= ●

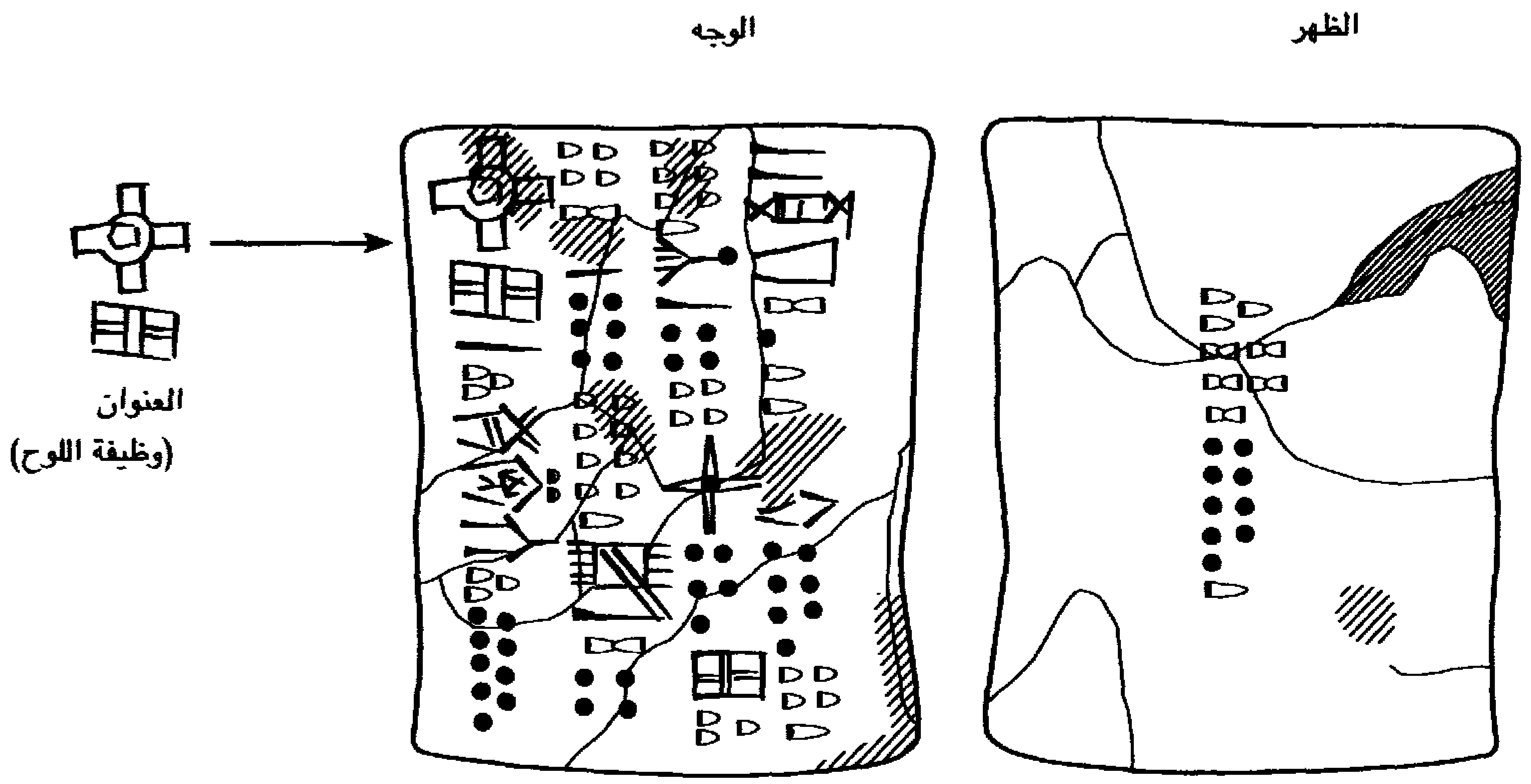
في حين أن نظام كيل الحبوب كان ستينيًا:

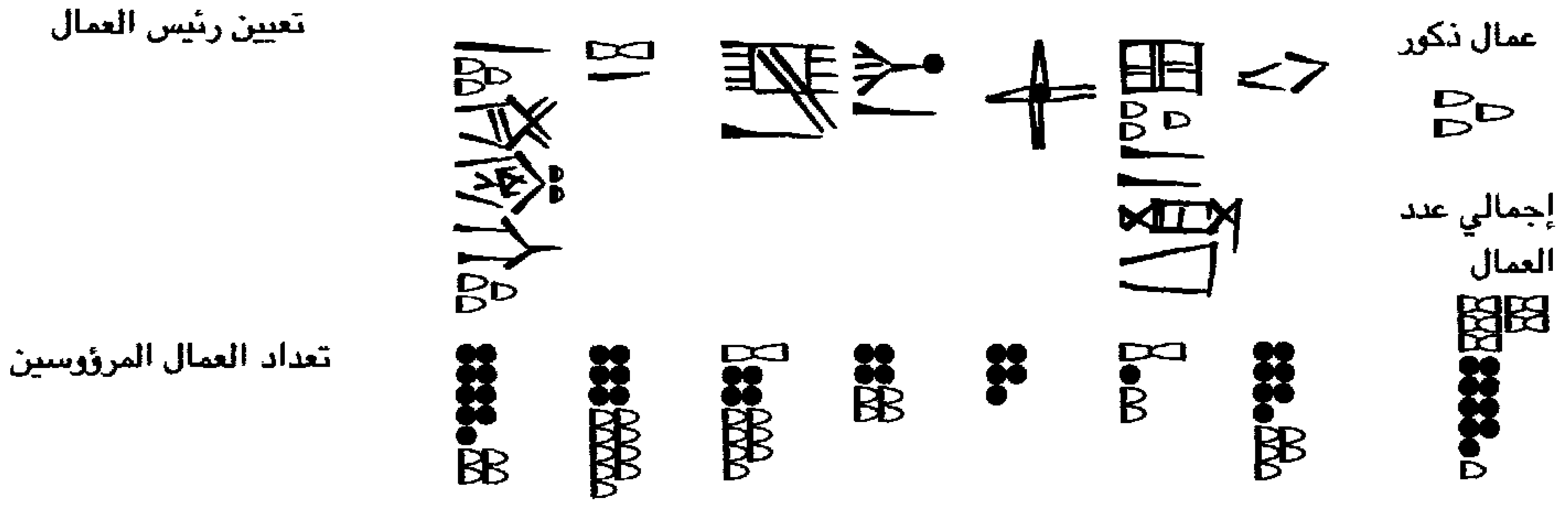
 x 6 = ●

واكتشف الحقيقة العالم الرياضي السويدي يوران فرايبرج Jōran Friberg الذي فسر أساسيات نظام المكاييل العيلامي المبكر في تقرير قدمه في سنة 1978. وفي مقال له عنه نشر في Scientific American ذكر اكتشافًا آخر لا يقل أهمية عن سابقه: "كان العيلاميون الأوائل (دون السومريين الأوائل) لا يستعملون نظام العد الستيني إلا في عد البشر أو الجمادات كأرغفة الخبز أو الأوعية الفخارية. أما في عد الحيوانات فكانوا يستعينون بنظام عد عشري"، وهكذا لم يكن شايل على خطأ تمامًا.

أصاب فرايبرج فيما قال عن استعمال كل من نظامي العد الستيني والعشري في الكتابة العيلامية المبكرة، أما الخط المسماري المبكر فلا. ومع ذلك فقد جانبه الصواب في قوله إن النظام العشري كان لا يستعمل إلا في عد الحيوانات وهو ما تبين في الدراسات المفصلة لكل من داميرو وإنجلند التي أثبتت أن العمال العيلاميين الأوائل كان يتم عدهم أيضًا بالنظام العشري. ولا تزال هناك فجوات وتناقضات فيما ذهب إليه داميرو وإنجلند ولكن العديد من حواصل الجمع العيلامية المبكرة تم إثباتها بصورة منطقية.

ولننظر إلى اللوح الموضح في الصفحة المقابلة وهو مكتشف في سوسة وقد نُقش على وجهه، ثم أدير على محوره الرأسي ونُقش حاصل الجمع على ظهره.



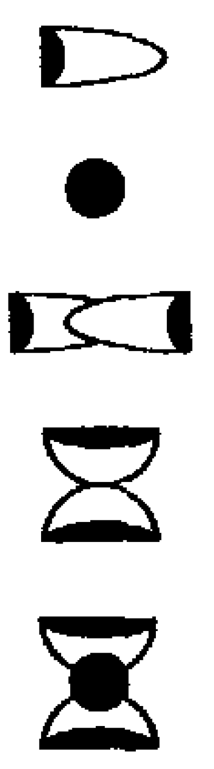


94 + 69 + 147 + 44 + 50 + 112 + 75 = 591

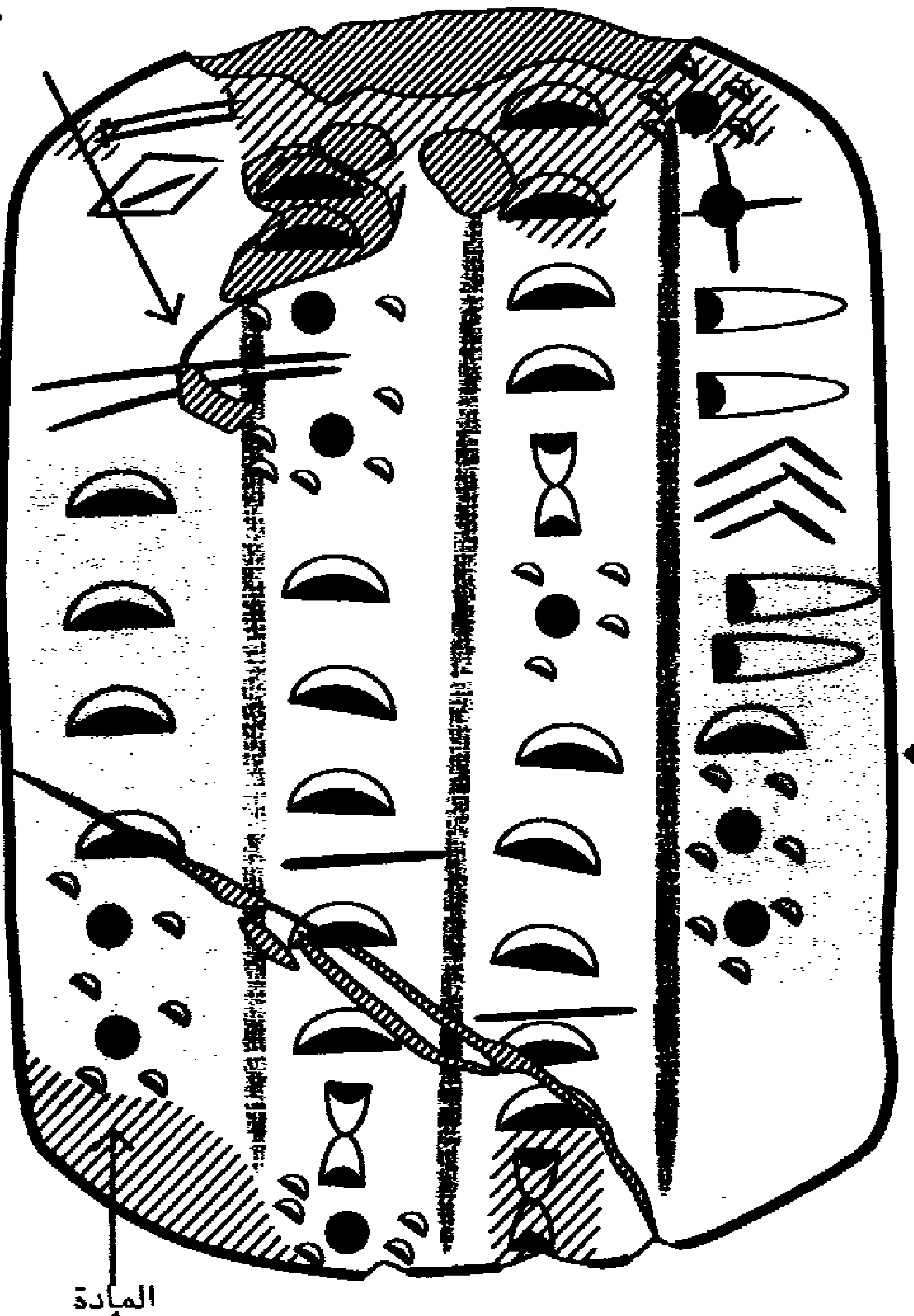
يبدو أن الحسبة تتعلق بمجموعة عمال ذكور يرمز إليهم بالرمز:

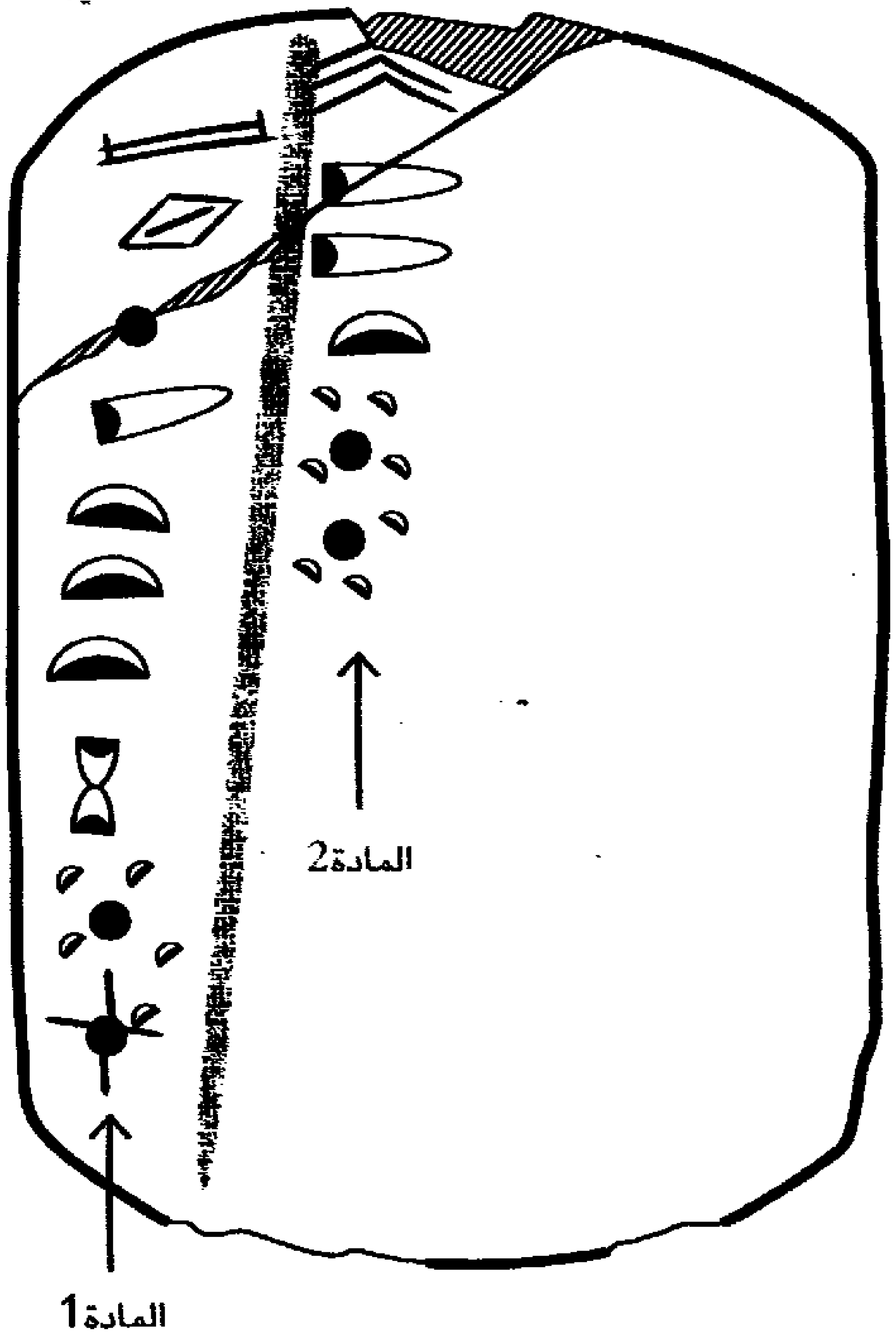
ويقوم على نظام عشري للأرقام:

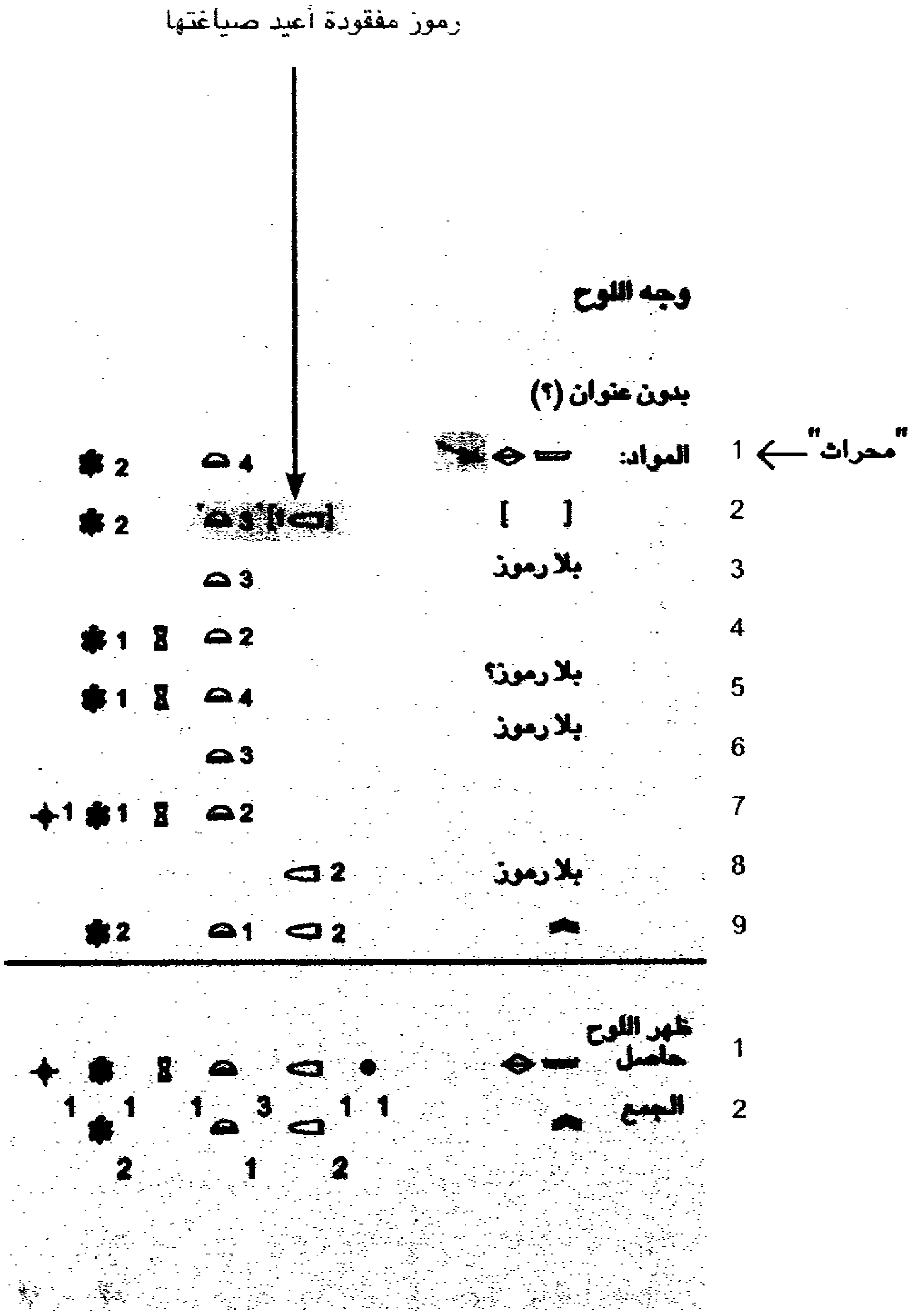
1 =
10 =
100 =
1000 =
10.000 =



إلى اليسار لوح عيلامي مبكر آخر ولكن تم العثور عليه في تبه يحيى ويبدو أنه يسجل مكاييل حبوب بنظام كيل غير عشري وذلك على العكس من اللوح الأول. ويمكن الحدس بأن المعدود فيه حبوب نظرًا للعلامة المظللة التي تم التعرف عليها في العديد من الألواح الأخرى وترمز للمحراث ، إلا أننا لا نعرف ما ترمز إليه العلامتان ، .







ولسبب غير معلوم هناك حاصلي جمع على ظهر اللوح. حاصل الجمع الثاني ينطبق على المادة 9 على الوجه ومن السهل فهمه بمقارنة المواد. أما حاصل الجمع الأول فأكثر تعقيدًا. فهو حاصل جمع المواد من 1 إلى 8. ويمكن تطبيق ذلك كما يلي: أولاً اجمع كل رمز في المواد من 1-8 وسيكون الحاصل:

ثم حول حاصل الجمع هذا مستعينًا بالنظام غير العشري التالي:

(وقد يفيد اعتبار العلامة = X، وبالتالي فإن = 3X، و = 6X، = 30X و ● = 180X، وبالتالي فحاصل الجمع أعلاه يساوي:

3 x 30 X = 90 X

21 x 6 X = 126 X

3 x 3 X = 9 X

7 x X = 7 X

المجموع 232 X

أما حاصل الجمع على ظهر اللوح فكما يلي:

وبنفس الطريقة ويكون المجموع 232 أي ما يساوي المجموع على وجه اللوح).

ونقطة الضعف هنا أن اثنين من الرموز في المادة 2 تم إعادة صياغتهما من جزء مفقود. وللتأكد من صحة إعادة الصياغة لابد من "مراجعة الأصل في متحف طهران" على حد قول داميرو وإنجلند. (وقد لا يثير الاستغراب أن التنقيب والعمل العلمي في هذا الموضوع قد توقف في إيران مع قيام الثورة الإسلامية عام 1979).

وهناك لوح ثالث من سوسة (انظر الصفحة التالية) أعاد صياغته نيسن وداميرو وإنجلند (الرسم يوضح اللوح بعد أن أعيدت صياغته واستكمال الأجزاء المفقودة ويمثل اللوح من الوجه والظهر) ويتعلق بجرايات الحبوب لمجموعتي عمال، ولعل الجراية يرمز لها بالعلامة .

والعمال هنا يتم عدهم بالنظام العشري والجرايات يتم كيلها بالنظام الستيني حيث العلامة ● = 6 ويقول مؤلف كتاب "إمساك الدفاتر القديم" "إن اللوح يبين بدرجة من الوضوح التركيبة الهرمية لمجموعات العمال".

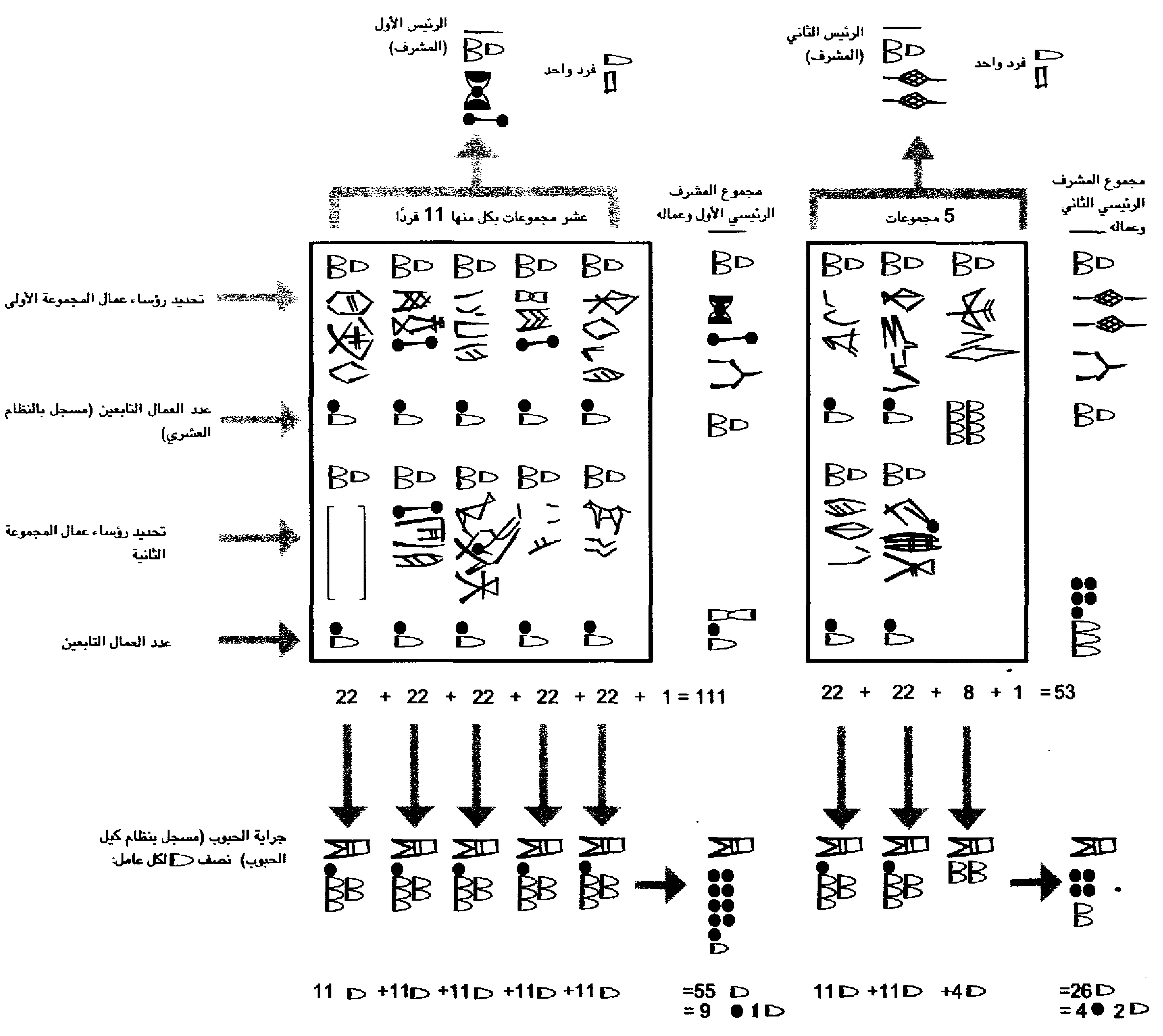
"كان هناك فردان على قمة هذه التركيبة الهرمية كما يبين النص. وربما كانا يعملان كمشرفين على العمال المسجلين. وتمثل مجموعة الأفراد الذين يرأسهم المشرف الأول نقطة ذات طرافة خاصة حيث كانوا يشكلون معًا فرقة عمال كاملة، في حين كان يبدو أن المشرف الآخر يدير بقية العمال المسجلين. ويمكن تحديد عدد فرقة العمال الأولى بمائة لأنها تتكون من عشر مجموعات بكل منها عشرة عمال يضاف إليهم رئيس عمال، وهو مجموعه أحد عشر فردًا في كل مجموعة. وكان هذا العدد يسجل بعد اسم كل رئيس عمال. وبالتالي فإن ظهر اللوح مسجل عليه مجموع 111 عاملاً للمشرف الرئيسي الأول أي مجموع المجموعات كلها برؤساء عمالها على التوالي ومعهم المشرف نفسه".

أما الجرايات فنجد مجموعتي عمال قوامها 22 فردًا يبدو أنه يصرف لهما مكيال قدره 1 ● + 5 (=11)؛ والمجموعات العشر جميعًا يصرف لها مكيال قدره 9 ● + 1 (= 55). أي أن كل عامل كان يصرف له نصف الكيلة التي يرمز لها بالعلامة . وإذا كانت وحدات الكيل واحدة في النظام العيلامي المبكر ونظيره المسماري المبكر فإن هذا المكيال يساوي حوالي 12 لترًا (شهريًا؟- لا ندري)- أي نصف ما كان يصرف للعامل في بلاد ما بين النهرين كما عرفنا من ألواح المسماري المبكر. بعبارة أخرى يبدو أن العامل في عيلام القديمة كان يعاني الفقر وسوء التغذية. ولكن هناك في الحقيقة ما يدل على أن وحدات الكيل في بلاد ما بين النهرين كانت مختلفة عنها في عيلام على الرغم من تحديد مقدار نظم

الكيل فيهما، وبالتالي فالعامل في عيلام ربما كان يصرف له من الطعام أكثر مما يعتقد.

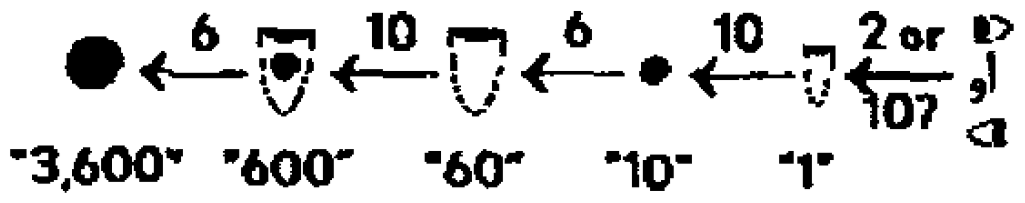
والصورة الكاملة للنظم العددية في الخط العيلامي

التركيبة الهرمية للعمل في عيلام القديمة
(انظر الصفحة السابقة للشرح)

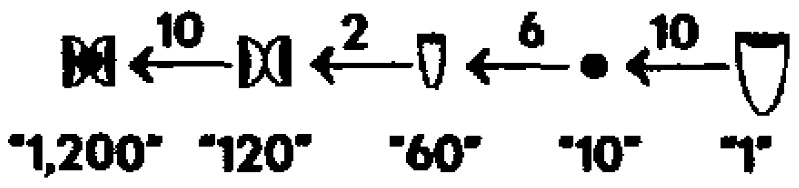


المبكر كما رسمها كل من فرايبرج وداميرو وإنجلند تعد أكثر تنوعًا في الحقيقة مما سبقت الإشارة إليه. ولا حاجة لتقديم المزيد من الأمثلة من الألواح ولكن يستحسن تلخيص النظم المختلفة لإعطاء فكرة عن الحالة الراهنة "لحل رموز" الخط العيلامي المبكر. فإذا حذفنا النظام العشري المألوف المستعمل في عد الكائنات الحية المعدودة خاصةً الحيوانات الأليفة والعمال البشريين كما رأينا نجد أنه كان هناك النظم الأربعة التالية:

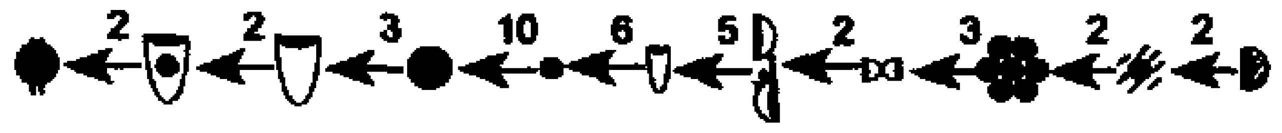
1.نظام ستيني كان يستعمل في عد الكائنات الحية المعدودة:



2. نظام ستيني مزدوج يستعمل في عد منتجات الحبوب المعدودة كالجرايات (وكان هناك تنويعة منه تستعمل في عد كميات ذات طبيعة غير واضحة):

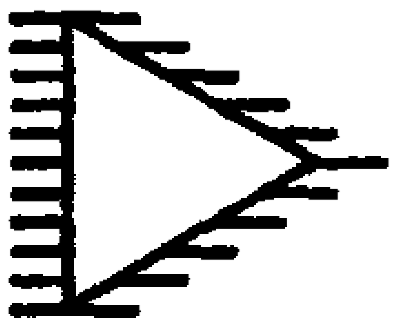


3.نظام كيل (له تنويعات) كان يستعمل في كيل مكاييل الحبوب خاصةً الشعير وكانت وحداته الأصغر تشير إلى منتجات حبوب يتم كيلها بالنظام الستيني المزدوج (كما رأينا في اللوحين الثاني والثالث اللذين تمت مناقشتهما من قبل):



4. نظام خاص بمنطقة يستعمل لمكاييل خاصة بالمنطقة:

إلا أن النظم العددية للأسف لا تساعد كثيرًا على تحديد معنى العلامات غير العددية في العديد من الألواح العيلامية المبكرة الأكثر تعقيدًا. ولكي ندرك مدى ضآلة ما نعرفه فلننظر في لوحين من منطقة تبه يحيى (11 و13) – بالصفحة التالية بشكلهما القياسي. الأول (TY11 *) شبه مؤكد أنه يشتمل على قائمة بعمال مكلفين بحراسة أغنام أو تسليمها لأن كل سطر عدا العلوي يضم العلامة و (أحد الأمثلة مظلل في المادة 18) مصحوبة بأعداد مسجلة فيما يبدو وكأنه نظام عشوائي. والعلامة المنقوشة بأعلى اللوح:

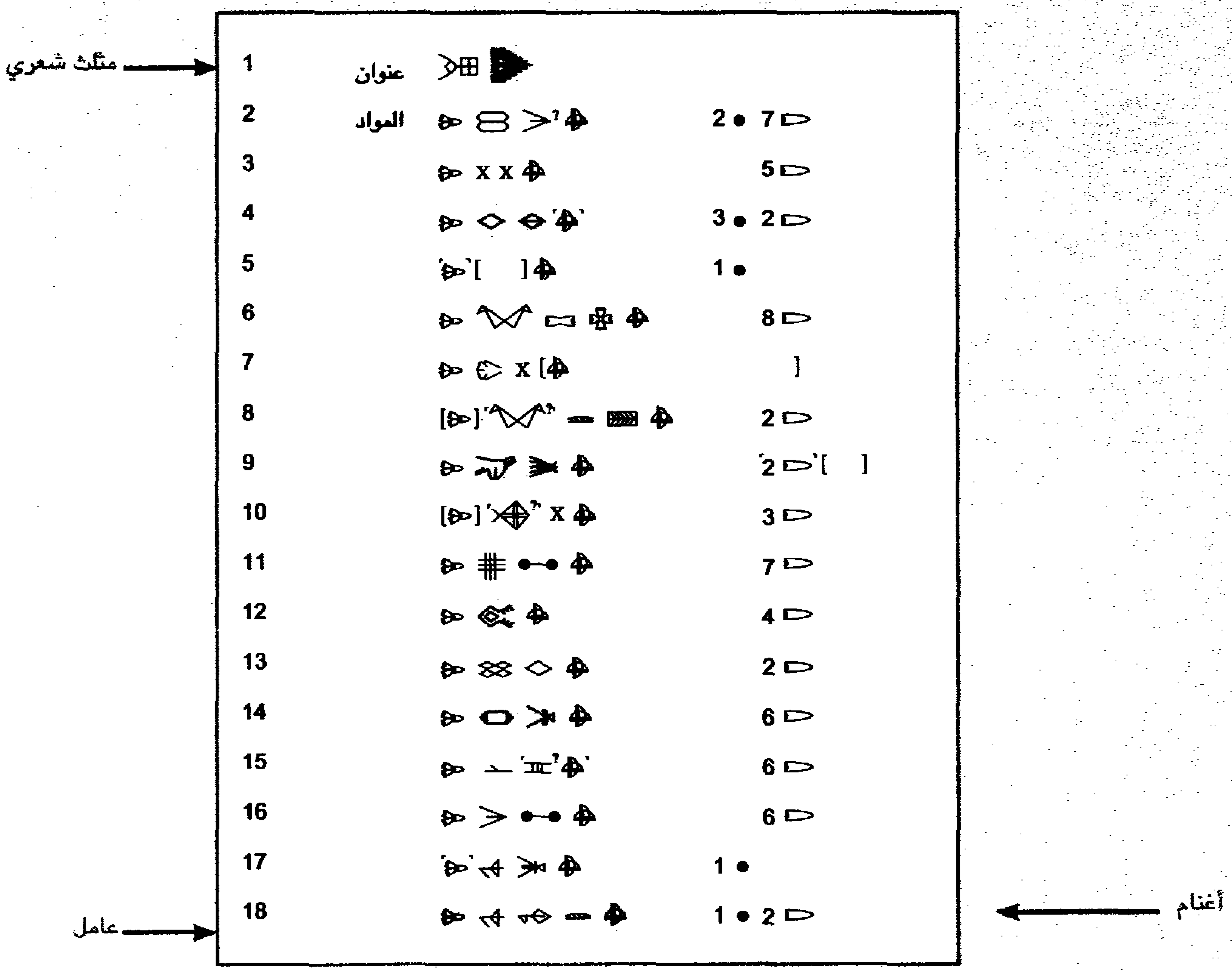


والمعروفة "بالمثلث الشعري" شائعة في الألواح العيلامية المبكرة ويبدو أنها تدل على انتماء لمؤسسة ما ولكننا لا نعلم ما هي على وجه الدقة. وربما كانت العلامات الأخرى كلها أسماء أشخاص وكلها غير معروفة على الإطلاق. ولعل من الطريف والمهم أن الكثير من هذه العلامات غير المعروفة يتكرر في اللوح الثاني TY13 (مظللة) ولكن ليس هناك علامات هذه المرة (مثل و) الشائعة في كافة المواد؛ ومن المحير أن العلامة لا نجدها إلا أمام مادة واحدة فقط. ولا يسعنا إلا أن نفترض أن بعض الأفراد وردت في كلا اللوحين ولكن ليست لدينا فكرة عن دورهم – عمال، رعاة، عبيد، إلخ – ولكن ربما شاركوا في الحياة العامة. ونؤكد مرة أخرى أن الأعداد لا تفيد شيئًا.

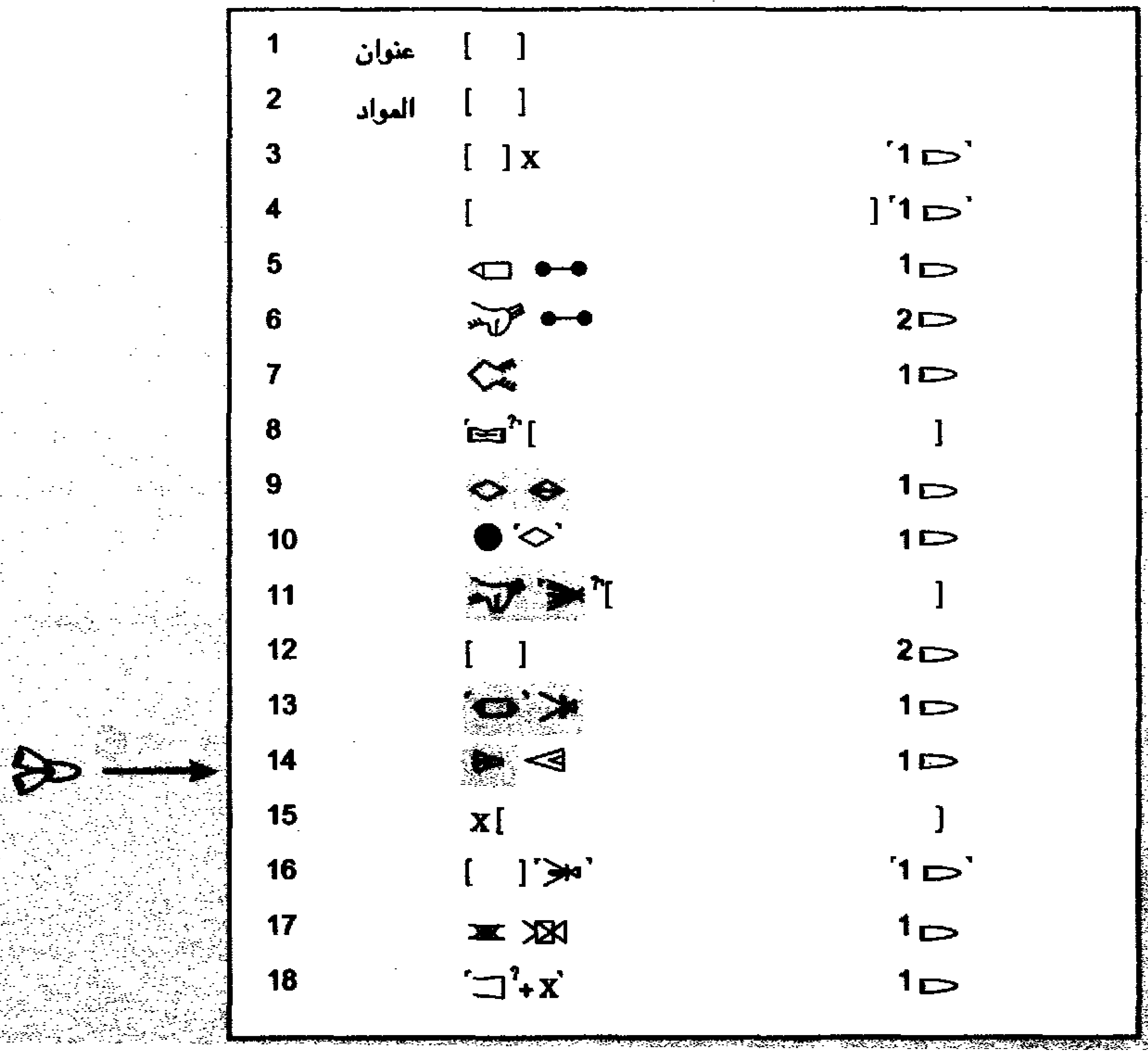
ولأسباب لابد أن تكون اتضحت الآن فألواح الخط العيلامي المبكر الصعبة على الرغم من وفرتها النسبية كخط لا يزال مستغلقًا إلا أنها لم تخضع لذلك القدر من الدراسة المكثفة الذي خضعت له مجموعة نصوص الكتابة المسمارية المبكرة التي تعد أكمل وأقدم وأعلى قيمة.

والحقيقة أن الدراسة الوحيدة المتعمقة تناولت الألواح الستة والعشرين التي اكتشفت في تبه يحيى على يد لامبرج وكارلوفسكى Lamberg-Karlovsky وقام بتحليلها في

اللوح TY11 (الوجه)



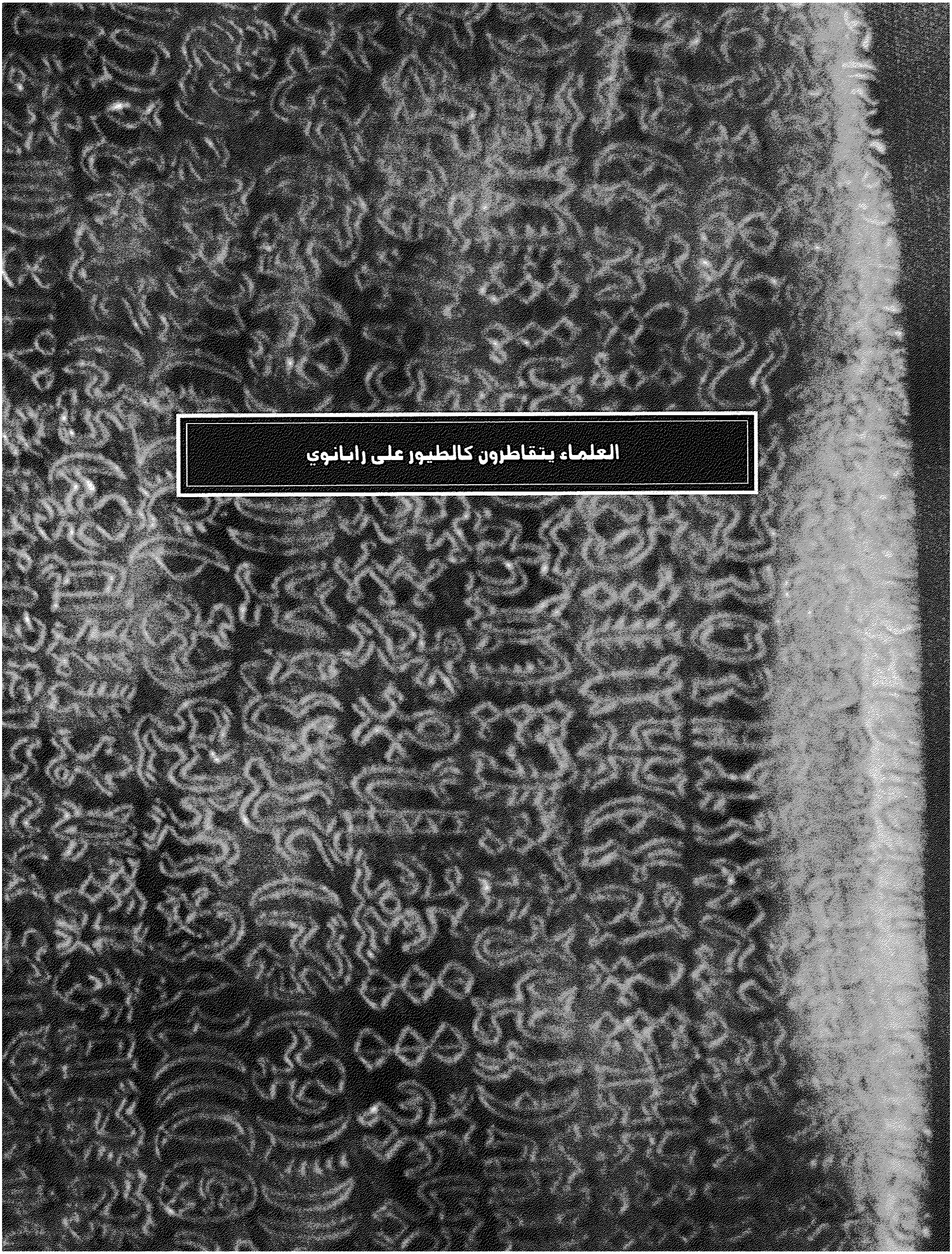
اللوح TY13 (الوجه)



أواخر الثمانينيات من القرن الماضي كل من داميرو وإنجلند. ومع أن هذه الألواح قد أخرجت رؤى مفيدة عن النظام العددي فإنها لا تنبئنا بجديد يذكر عن القوم الذين نقشوها لأن العلامات والنقوش تأبى التفسير لكونها أكثر تجريدًا من مثيلاتها في المسماري المبكر. يقول داميرو وإنجلند: "والأرجح أنها تمثل ألقابًا مهنية أو أسماء أعلام. ونتمنى أن نعثر في مثل هذه العلامات مثلاً على إشارات لعمال تقطيع الأحجار والحدادين أو حتى التجار". وكان هذا هو نوع المعلومات الذى اكتشف فى الألواح الكتابية الحسابية للكتابة الخطية الثانية إلا أن الحقيقة تكشفت في هذه الحالة بالطبع لأن رموز الكتابة الخطية الثانية كانت رموزًا صوتية واكتشف فنتريس Ventris اللغة اليونانية الكامنة وراءها.

ومما يؤسف له أن الخط العيلامي المبكر لا يبشر بإمكانية حل رموزه في الوقت الراهن إذ لا يبدو أنه ينتمي إلى لغات عيلام اللاحقة ولا ندري بأي اللغات الأخرى نقارنه. ومع ذلك فلا يزال هناك الكثير من العمل على تحليل الرموز وهو ما يفعله إنجلند حاليًا بكل جد. ومن الواضح أن هذا الخط الضارب في القدم نشأ لغرض تسجيل الحسابات. ولكن يظل هناك سؤال بلا إجابة حتى الآن عما إذا كان الخط العيلامي المبكر كان نظام كتابة حقيقيًا به رموز صوتية أم مجرد نظام معقد من الرموز المعبرة عن كلمات لتدوين سجلات خاصة بالاقتصاد.

* للتعبير عن ألواح تبه يحيى سوف تستخدم الاختصارات TY



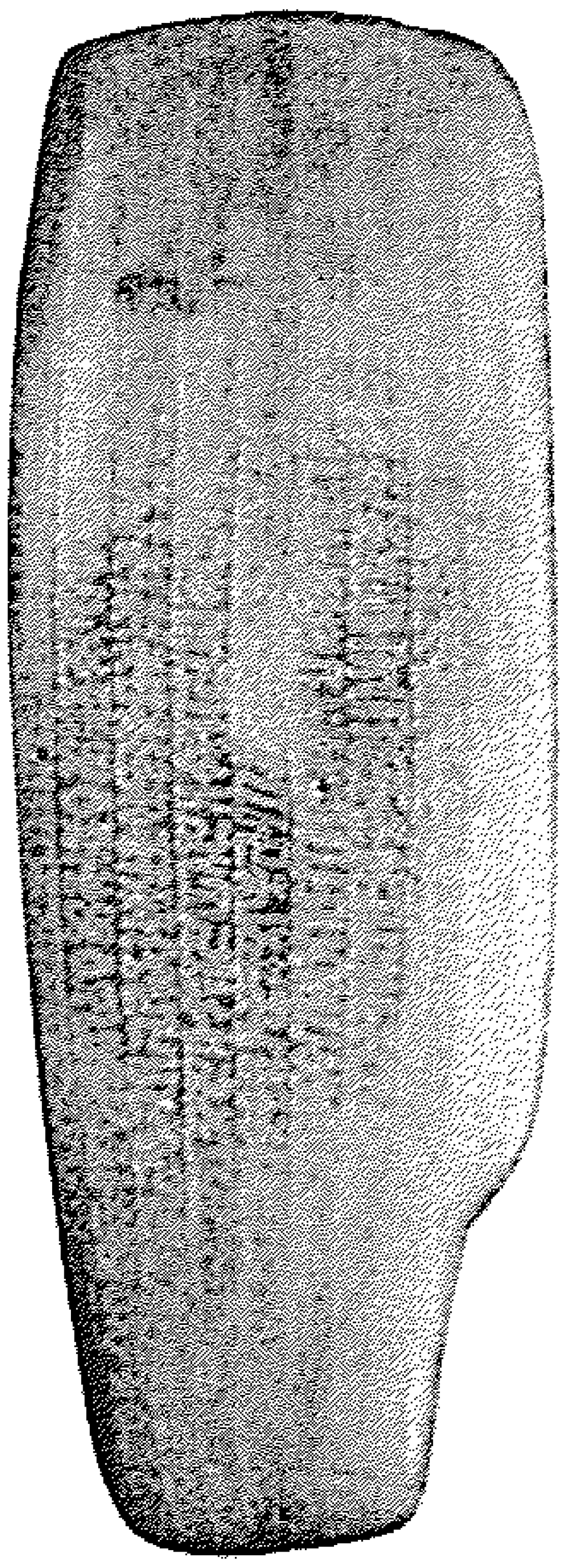
العلماء يتقاطرون كالطيور على رابانوي

كتابة الرونجو رونجو بجزيرة إيستر

ترجمة: إسحق عبيد

مازالت كتابات مروي والإتروسكيين، والخطية الأولى، والكتابة الباكرة للعيلاميين، لم تفك رموزها جميعًا حتى الآن لأن اللغات التي تمت الكتابة بها غير معروفة للعلماء. هذا بينما كتابة الرونجو رونجو، وهي كتابة أهل جزيرة إيستر الملغزة أيضًا مكتوبة بلغة تنتسب إلى اللغة البولينيزية التي تتشابه مع العديد من اللغات الحديثة. وكلمة رونجو رونجو تعني "الغناء" أو "الأناشيد".

وتتسم الرونجو رونجو بالكثير من الغموض المحفز، ولذا فإنها أصبحت نقطة جذب مغناطيسي للعديد من المهتمين بفك رموز الكتابات القديمة. ففي أواخر سنة 1999، نشرت مجلة "دير شبيجل" Der Spiegel الألمانية مقالاً بعنوان "الأعراق البشرية" بالإنجليزية جاء فيه:



كتابة الرونجو رونجو، المنقوشة على لوح من الخشب يعرف باسم "أروكو- كيرنجا". ويرجح أن العلامات المشفرة قد نقشت باستخدام سن من أسنان سمك القرش أو بشظية زجاجية بركانية. وهناك حقيقتان معروفتان عن الرونجو رونجو بين الدارسين: اتجاه القراءة "بالطريقة المحراثية المعكوسة"؛ ثم المعلومة القائلة بأن جزءًا صغيرًا من أحد النقوش يسجل "تقويمًا" قمريًا.

"كان أهل جزيرة إيستر من أكلة لحوم البشر، ولكنهم أصحاب كتابة وحضارة غريبة الأطوار. وكانوا يحتفلون بطقوس تتصل بالجنس وينصبون التماثيل الضخمة المصنوعة من أحجار البراكين. وقد جرت محاولات شتى لفك ألغاز كتابة هذا الشعب الذي كان يعيش في عزلة بثقافة خصوصية محتجبة ولكنها مغلقة بقبة من الزجاج. ولقد بلور هؤلاء القوم منظومة للكتابة خاصة بهم تعرف باسم "الرونجو رونجو"، وهم بذلك الوحيدون في هذا السبق في كل أنحاء منطقة "أوقيانيا" Oceania. وبينما تمكن أعضاء الإرساليات التبشيرية الغربية من تعلم لغة أهل جزيرة إيستر في يسر وسرعة، إلا أن جميع المحاولات لفك ألغاز هذه الكتابة قد مُنيت بالفشل. ويعلق العالم إيجبرت ريشتر Egbert Richter، خبير اللغويات ومترجم الكتابات الهندية القديمة، على هذا الوضع قائلاً بأن نصوص كتابات أهل جزيرة إيستر، وهي خليط من النصوص الدينية ونصوص "كاماسوترا" kamasutra، وثيقة الصلة بالطقوس الدينية السرية لهذا الشعب: 'إن اللوحات التي تمَّ العثور عليها هنالك تتضمن تفاصيل عن "فض البكارة" والطقوس المتصلة بالجنس، وهذه النصوص جميعًا ذات طابع مقدس عند أهل هذه البلاد".

وعلى الجانب الآخر، من خلال شبكة الإنترنت، خرج عالم خطوط آخر ليقدم "دائرة بروج فلكية" خاصة بسكان جزيرة إيستر، مع رسم لإحدى لوحات كتابة الرونجو رونجو، والتي تعرف بين الباحثين باسم "هونولولو 3622" (أنظر أسفل الصفحة). وطبقًا لهذا الباحث فإن المفتاح لفك الرموز المستغلقة على هذا اللوح هو التسليم أولاً بأنها ليست حروفًا أبجدية، أو مقطعية أو تصويرية، ولكنها رموز متضامنة تؤلف في جماعها مفهومًا بعينه، من قبيل مفهوم "الأبراج الفلكية". (وهذا يذكرنا بتفسير مشابه حول الهيروغليفيات المصرية كان قد نادى به كل من هورأبوللو، وأثناسيوس كرشر من قبل). وعلى هذا فإن قرون الماعز تشير إلى برج "الجدي"، والأسماك إلى برج "الحوت"، والنجوم الثلاثة إلى "الجوزاء"، والمخالب القابضة إلى برج "السرطان" – الخ. وهذه العلامات جميعًا واضحة جلية في لوح هونولولو. أما الرمزان [المستقلان] لطائر وسمكة – فإنهما يشيران إلى معنى "دائرة البروج الفلكية" وتنطق كالآتي: "زيب – بو(تنس) ZIB.BU (tnis)، وهي كلمة مشتقة من الكلمة "زيف" ZIV بمعنى "السمكة" عند أهل لاتفيا Latvian، وكلمة "بوت–نس" PUtnis بمعنى "الطائر". هذا كما أن الباحث يحيل المهتمين بمتابعة هذا الأمر إلى المجلد الرابع من دراساته والذي نشره سنة 1981.

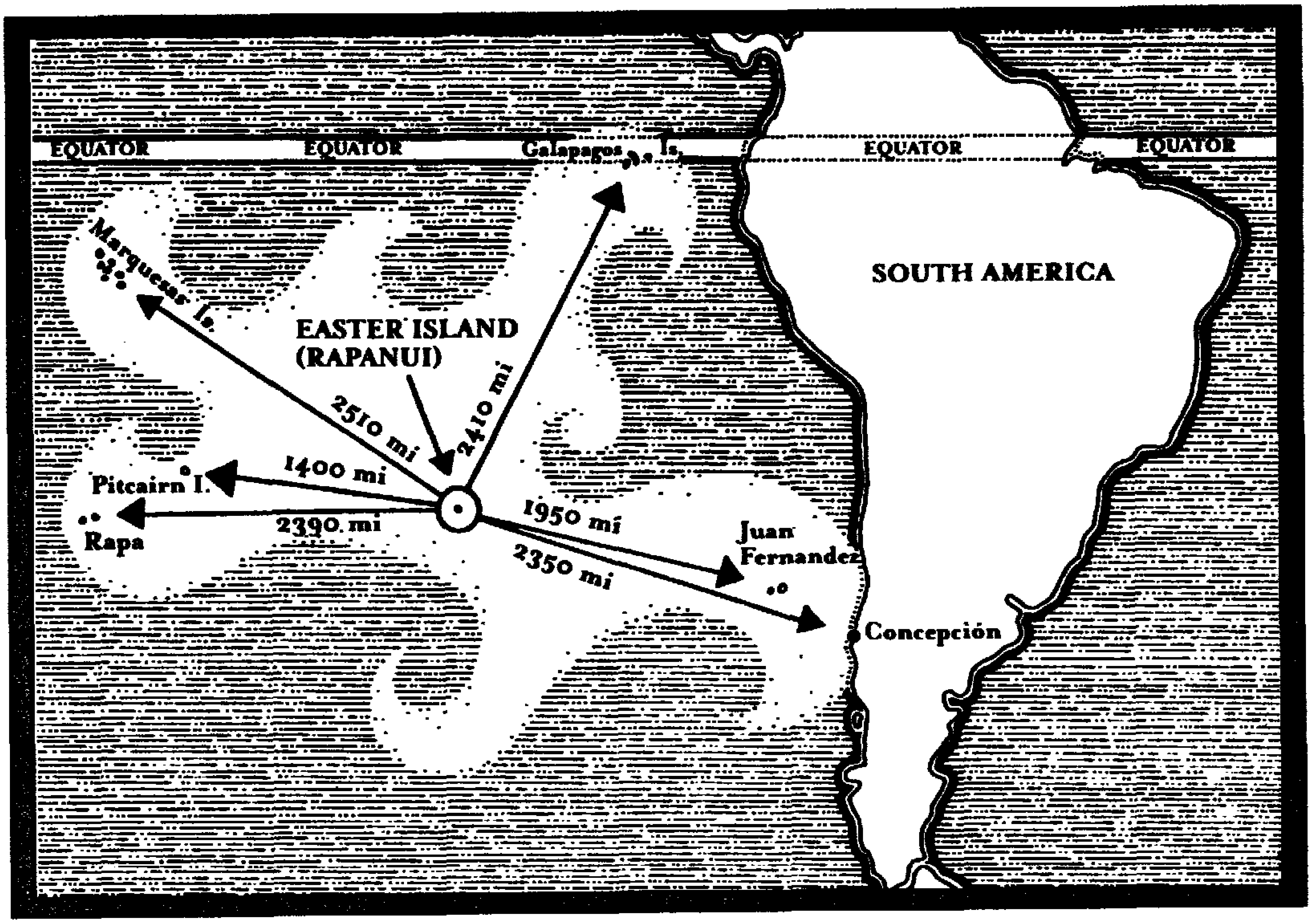
وبطبيعة الحال من السهل علينا أن نتشكك في مصداقية هذا الجهد "الأول" لفك رموز جزيرة إيستر دون عناء من المزيد من الفحص، كما أنه من الوارد أن يقابل الجهد اللاحق بالسخرية، ولكن هذا الموقف الرافض والساخر لن يعيننا على متابعة المسيرة؛ ذلك أن الخط الفاصل بين التهور والجنون من ناحية وبين العقل والتروي من ناحية أخرى، أو بين النظريات "المشوشة" وتلك الخلاقة بالنسبة للدراسات حول كتابة الرونجو رونجو، خط دقيق بنسبة أكبر مما قد نتصور. ولعل خير مثال يوضح هذا الحال يرجع إلى سنة 1932، عندما خرج مهندس مجري يعيش في باريس، يُدعى جويُّوم دي هيفيسي Guillaume de Hevesy، يقول إن هناك صلة بين كتابة الرونجو رونجو وبين حضارة وادي نهر السند في مجال حروف الكتابة (راجع الفصل العاشر)، على أساس التشابه القوي بين علامات الكتابة في الحضارتين. والمعروف أن الفاصل الزمني بين هاتين الكتابتين يصل إلى ألفين من السنين أو إلى ثلاثة آلاف وخمسمائة في بعض التقديرات، ولا يفكر أحد في أن مسافة 13.000 ميل من مياه المحيط تفصل بين جزيرة إيستر ووادي نهر السند، كما أنه ليس ثمة تشابه آخر يذكر بين الحضارتين. ومع ذلك فإن هيفيسي قد نبه إلى وجود ما يقرب من مائة علامة كتابية مشتركة بين الحضارتين (في الصفحة المقابلة). وحذر هيفيسي بأن المسألة ليست من قبيل المصادفة أبدًا، وبأن الكتابتين الملغزتين تنحدران من سلف واحد مشترك ملغز أيضًا، هو الكتابة العيلامية المبكرة (التي ليس بينها وبين أي من هاتين الكتابتين أي تشابه في واقع الأمر). وراح صاحبنا يحاج بأن انتقال علامات وادي السند قد تمّ من خلال بلدان جنوب شرقي آسيا.

إن هذه النظرية اللامعقولة منطقيًا وجدت من يؤيدها ويدعو لها: فلقد قام أحد العلماء الفرنسيين الكبار بطرحها على الأكاديمية الفرنسية للنقوش (مثلما حدث مع نظرية شامبليون سنة 1822)، وبعدها تداولتها الصحافة الفرنسية في حماس زائد، في حين أن مستشرقًا بريطانيًا مرموقًا في لندن سارع بكتابة رسالة تأييد لنفس النظرية نشرت في جريدة "التايمز"، كما أن تقارير أخرى وقفت إلى جانبها ونشرت تباعًا في كل من مجلة "Nature" ومجلة "Journal of the Polynesian society". وزاد الاهتمام بنظرية هيفيسي إلى حد أنه في سنة 1934-1935 تألفت بعثة فرنسية – بلجيكية للسفر إلى المحيط الهادي، بهدف التحقق من هذه النظرية. ومن الجانب الآخر هبت موجة من التشكيك في آراء هيفيسي، وشهدت أواخر الثلاثينيات من القرن العشرين حربًا شرسة بين أنصار هذه النظرية وخصومها. ومن سخريات الأقدار أن المعسكر المناهض لهذه النظرية أصبح بقيادة قائد البعثة التي كانت قد قصدت إلى المحيط الهادي، ألا وهو ألفرد مترو Alfred Metraux. وانتهى الصراع بانتصار فريق مترو، ولكن الجدل ظل ساخنًا حتى الخمسينيات، إلى أن وصل المتخصصون إلى اتفاق إجماعي بأن نظرية هيفيسي كانت ضربًا من الشطط الزائد، وليس لها ما يعززها من أسانيد.

ولقد ظل العلماء لقرن أو يزيد يحاولون إيجاد مخرج أمام لغز كتابة جزيرة إيستر، كما نطالع في كتاب ستيفن روجر فيشر بعنوان "الرونجو رونجو: كتابة جزيرة إيستر"(1997). والغريب أن عددًا من هؤلاء العلماء قد تبنوا نظريات خيالية لا تقل غرابة عن نظرية دي هيفيسي. بل إن فيشر نفسه قد طرح في التسعينيات أفكارًا جدلية شبيهة بشطحات دي هيفيسي. والواقع أن الموقع الفريد جغرافيًا لجزيرة إيستر، والمصير الذي آلت إليه تماثيلها الحجرية الضخمة المتهدمة "مواي" moai، قد شغل أذهان الكثير من الباحثين وجذبهم للتنقيب عن منظومة هذه الجزيرة في الكتابة. على أننا لن نستطرد في هذا الجدل أبعد من هذا الحد، لكي نتأمل في بعض الحقائق المسلم بها حول موقع جزيرة إيستر وتاريخها، قبل أن نتطرق إلى أفضل المقاربات لمحاولة فك طلاسم الرونجو رونجو بمنهج عقلاني.

تعد جزيرة إيستر واحدة من أكثر بقاع العالم عزلة وندرة في السكان، وهي تقع على بعد 2350 ميلاً من الجانب الغربي لجمهورية شيلي (بأمريكا اللاتينية)، وعلى مسافة 1400 ميلا شرقي الجنوب الشرقي لجزيرة بتكايرن Pitcairn، وهي أقرب جيرانها المأهولة بالسكان. وهي جزيرة صغيرة، تبلغ مساحتها 64 ميلاً مربعًا فقط، وشكلها شبه مستطيل، ولا يزيد طولها عن 15 ميلاً. وسطح جزيرة إيستر بركاني التكوين يتألف من الحمم الطافح من ثلاثة براكين صغيرة. ولا توجد في الجزيرة أنهار ولا أشجار تذكر. وتشير القرائن العملية إلى أن الجزيرة كانت أصلاً تعمر بالغابات، ولكن الأهالي قاموا بإزالتها، الأمر الذي فجر صراعًا بين الأهلين حول المصادر الطبيعية للجزيرة، وجرَّ عليها الخراب.

ولكن من أين أتى سكان جزيرة إيستر (هؤلاء السكان هم الذين أطلقوا على الجزيرة اسم "رابانوي" Rapanui منذ أوقات الاستعمار الغربي للجزيرة)؟ من النظريات التي صادفت شيوعًا واسعًا نظرية العالم ثور هيردال Thor Heyerdahl، يؤازرها في ذلك تقرير بعثة "كون– تيكي" Kon-Tiki في سنة



خريطة تبين موقع جزيرة إيستر (أو رابانوي). رغم عزلة هذه الجزيرة إلا أنها الوحيدة من بين منطقة أوقيانيا التي كانت تملك منظومة للكتابة، ولكن لا أحد يعلم كيف تمَّ هذا.

1947 وأروقة أخرى، والتي تزعم بأن سكان جزيرة إيستر قد وفدوا من الجانب الشرقي أي من أمريكا الجنوبية، وهي الموجة التي - حسب نفس النظرية- عمرت منطقة بولينيزيا بأسرها بالسكان؛ وذلك في القرون الأولى للميلاد، ثم قرابة سنة 1100م في موجة ثانية. أما موجة المستوطنين من جهة الغرب فقد وقعت في القرن الخامس عشر أو السادس عشر. على أن القرائن العلمية، من أثرية وعرقية ولغوية، قد بينت خطأ نظرية هيردال، وأظهرت أن سكان الجزيرة قد وفدوا من الناحية الغربية، أي من بولينيزيا، أغلب الظن من جزر ماركويز (شمالي شرقي جزيرة تاهيتي) في القرون الأولى للميلاد، وبأنه لم تكن هنالك أية هجرات إليها من أمريكا الجنوبية. فلقد بينت الاختبارات التي أجريت على الحمض النووي DNA لبعض الهياكل العظمية المبكرة (أي قبل استعمار الجزيرة في القرن الثامن عشر) أنه ليس ثمة ما يشير إلى أية صلات جينية بين سكان جزيرة إيستر وسكان أمريكا الجنوبية. ومن النظريات السائدة الأخرى الآن نظرية، قابلة للجدل، مؤداها أن سكان الجزيرة قد وفدوا في موجة واحدة من بولينيزيا، وأنه لم تكن هنالك موجة هجرة ثانية في تاريخ الجزيرة.

أما لغة "رابانوي" فهي تنتمي إلى العائلة اللغوية لبولينيزيا، كما أنها قد تأثرت كثيرًا بلغة جزيرة تاهيتي منذ زمن الاستعمار، إلى حد أن اسم "رابانوي" من أصل تاهيتي. فكلمة أهل رابانوي (جزيرة إيستر) "مرحبًا" (إيورانا iorana) - على سبيل المثال - قريبة الشبه بكلمة " إياأورانا" "ia ora na" التاهيتية للمعنى نفسه. والواقع أن معظم لغات بولينيزيا مفهومة لدى سكان تلك المنطقة، فيما يشبه التشابه بين اللغة الهولندية الرسمية واللغة الألمانية. وعلى هذا فإن الكابتن كوك عندما رسا في تلك المنطقة في سبعينيات القرن الثامن عشر كان ينقل أفكاره لأهل جزيرة هاواي من خلال مترجم لا يجيد سوى اللغة التاهيتية. ومن المعروف أن الإيطاليين والإسبان يمكنهم التخاطب معًا، كلٌ بلسانه. وتشبه صلة لغة رابانوي بلغة " الماوري" Maori في نيوزيلندة اليوم نفس الصلة القائمة بين اللغتين الإيطالية والإسبانية، كما يقول عالم اللغويات

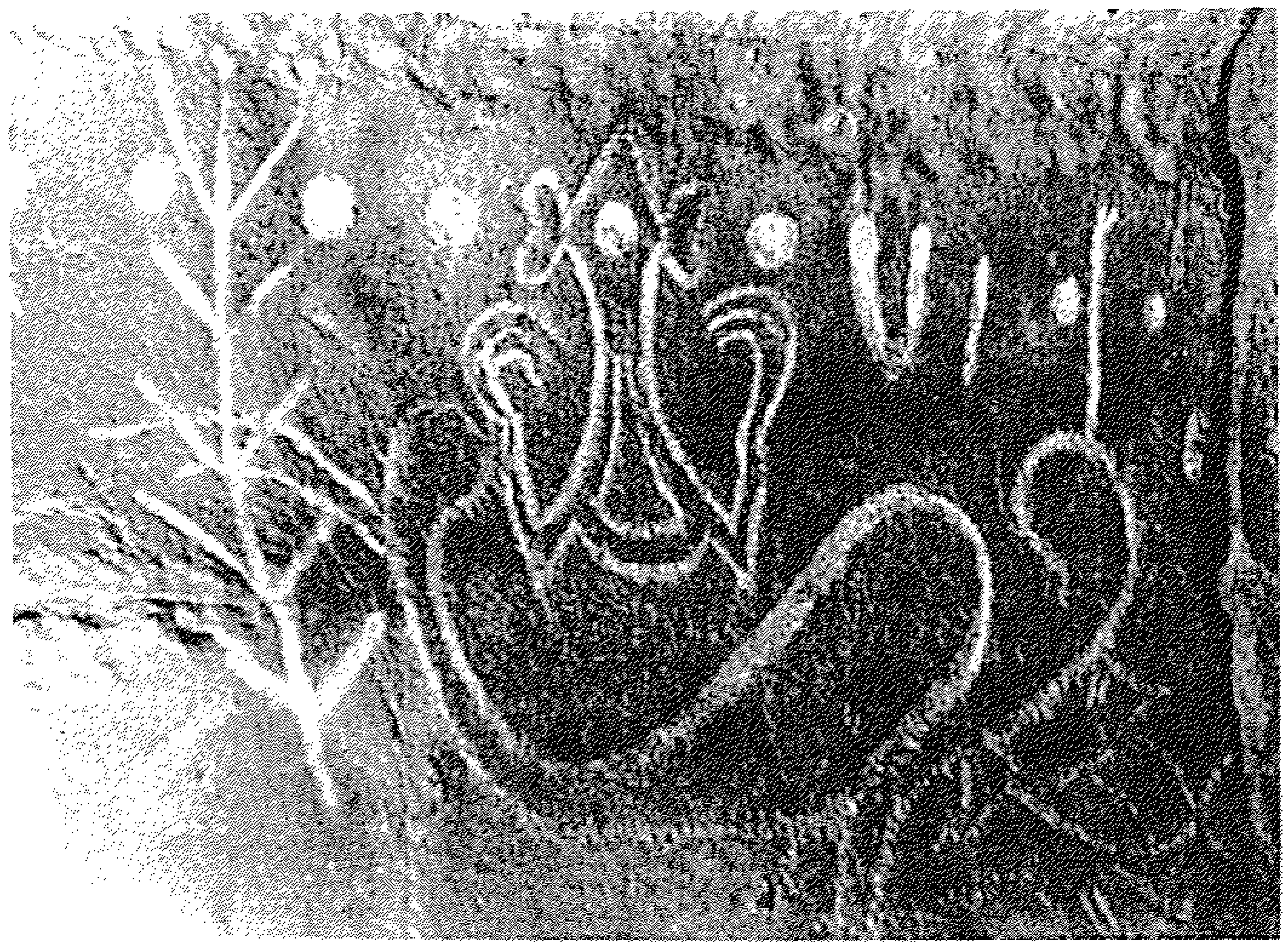
المتخصص في كتابة الرونجو رونجو جاك جي Jacques Guy.

يعتقد عدد كبير من الباحثين أن نقوش الرونجو رونجو مكتوبة بلغة بولينيزية وثيقة الصلة بلغة رابانوي الحالية كما نعرفها اليوم. ولكن المشكلة تكمن في تحديد كيفية تغير لغة الرونجو رونجو منذ وقت تسجيلها كتابة. وكنا قد ذكرنا أن لغة مايا التي كتبت برموز تصويرية كلاسيكية لا تزال موضع جدل بين الباحثين، ويعتقد أنها مختلفة اختلافًا جوهريًا عن لغات مايا الحالية، وربما أنها من عداد اللغات "البائدة". وفي هذا يقول جاك جي: "ربما كانت لغة الرونجو رونجو في الأصل لغة خاصة بالكهنة، مختلفة عن لغة عامة الشعب، مثلما هي الحال في لغة "البالينيز" Balinese، التي تختلف فيها لغة الخاصة عن لغة العامة؛ من ذلك على سبيل المثال أن كلمة "كلب" عند العامة هي " أنجنج" anjing بينما عند الخاصة تنطق "آسو" asu.

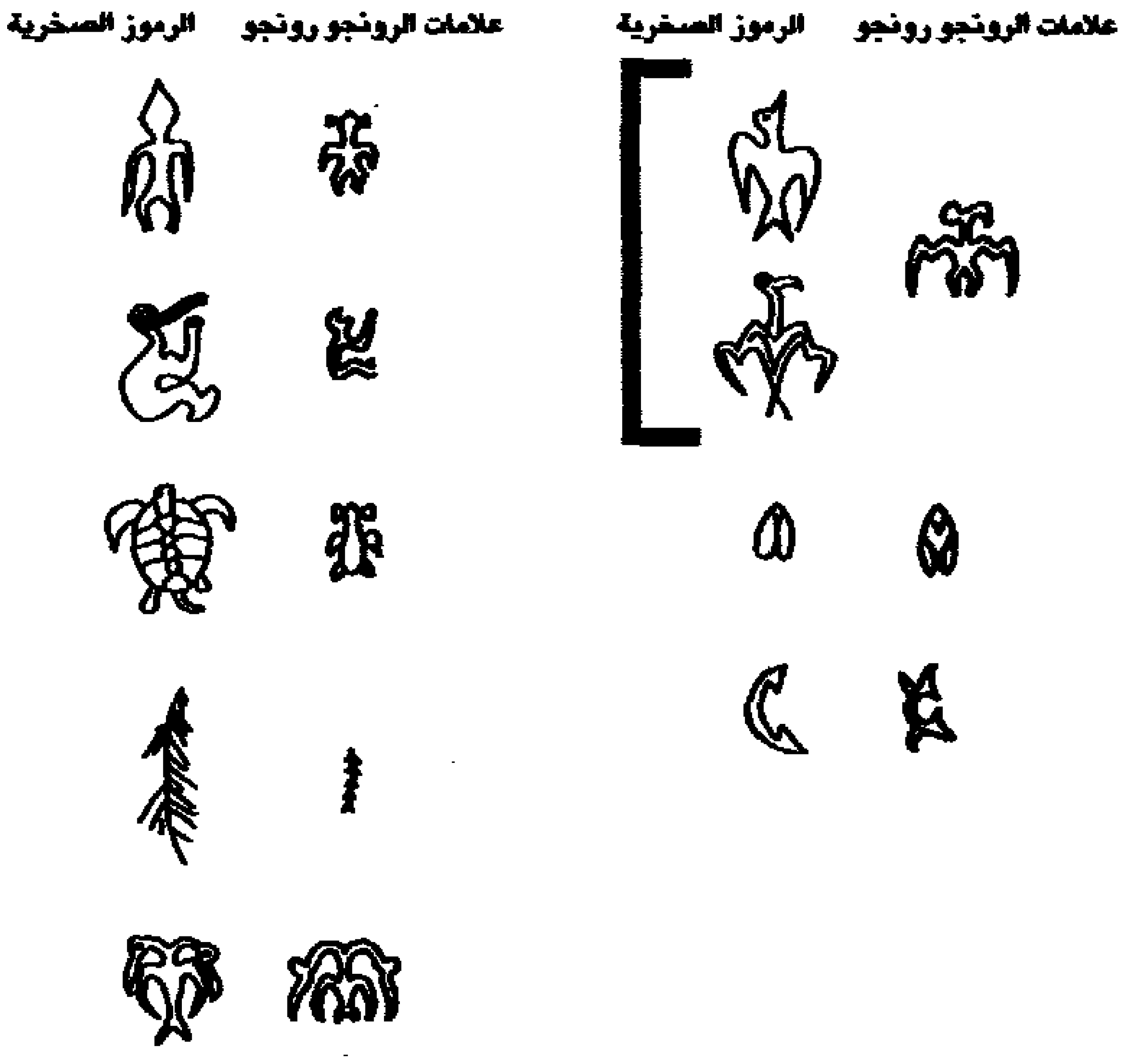
ولكن هذا يثير السؤال المهم حول عمر كتابة الرونجو رونجو؛ ذلك لأنه لا توجد نقوش بهذه اللغة تحمل تاريخًا بعينه. فهل يا ترى تمَّ نقل هذه الكتابة إلى الجزيرة من بولينيزيا ربما منذ ألف وخمسمائة من الأعوام، أم أنها قد اخترعت على الجزيرة دون مؤثرات خارجية، أم أنها جاءت نتاجًا من الاتصال بالأوروبيين في القرن الثامن عشر؟ والواقع أن هناك من القرائن ما يعزز هذه الافتراضات الثلاثة، وإن كانت هذه القرائن غير مقنعة تمامًا. ولكن لو أننا أخذنا بالافتراض الثاني- القائل باختراع الرونجو رونجو على أرض جزيرة إيستر إن أمكن التدليل على مصداقيته- ألا يقدم هذا تعزيزًا للرأي القائل بوجود أكثر من أصل واحد لهذه الكتابة.

وطبقًا للروايات الشفهية المتواترة على جزيرة إيستر، والتي تمَّ تسجيلها في القرن التاسع عشر، فإن أول المستوطنين على هذه الجزيرة، وهو الشخصية الأسطورية "هوتو ماتوا" Hotu Matu'a كان قد حمل معه 67 لوحًا من موطنه الأصلي في بولينيزيا. ومن المحتمل أن تكون الكتابة قد اخترعت بعد وصول هذه الشخصية الأسطورية بعدة قرون، ثم نسبوها إلى هذا الشخص الأسطوري لإضفاء هالة خاصة حول سيرته. على أن القول باختراع هذه الكتابة خارج أرض جزيرة إيستر نفسها يرد عليه بأننا لا نعلم عن وجود منظومة كتابية في منطقة "أوقيانيا" كلها قبل عصر الاستعمار الأوروبي للمنطقة. فلو أن كتابة الرونجو رونجو، أو حتى مفهوم الكتابة نفسه، قد كانت وافدة من الجزر الواقعة غربي إيستر، فلماذا إذن لا توجد أية آثار تشير إلى هذه الكتابة القديمة في تلك الجزر؟.

ولو افترضنا جدلاً أن الكتابة قد اخترعت على أرض جزيرة إيستر، فإننا نتوقع أن نعثر على علامات الرونجو رونجو منقوشة على الأحجار، على التماثيل الضخمة (مواي) التي تم العثور عليها، أو على جدران الكهوف. ولكن الباحثين لم يعثروا على أي أثر من هذا القبيل، وإن كانوا قد وجدوا بعض العلامات على بعض الصخور تشبه علامات كتابة الرونجو رونجو، ولكنها لا تشبه العلامات الواردة على التماثيل الضخمة (مواي). ومن العلامات التي تمَّ العثور عليها علامة في كهف آنا أو كيكي (Ana O Keke) تحمل بعض الشبه مع واحدة من علامات كتابة الرونجو رونجو:



هذا وقد طرح جاك جي ومعه عالمة الآثار جورجيا لي Georgia Lee قائمة من الرموز الصخرية التي تحمل شبهًا مع بعض علامات الرونجو رونجو:

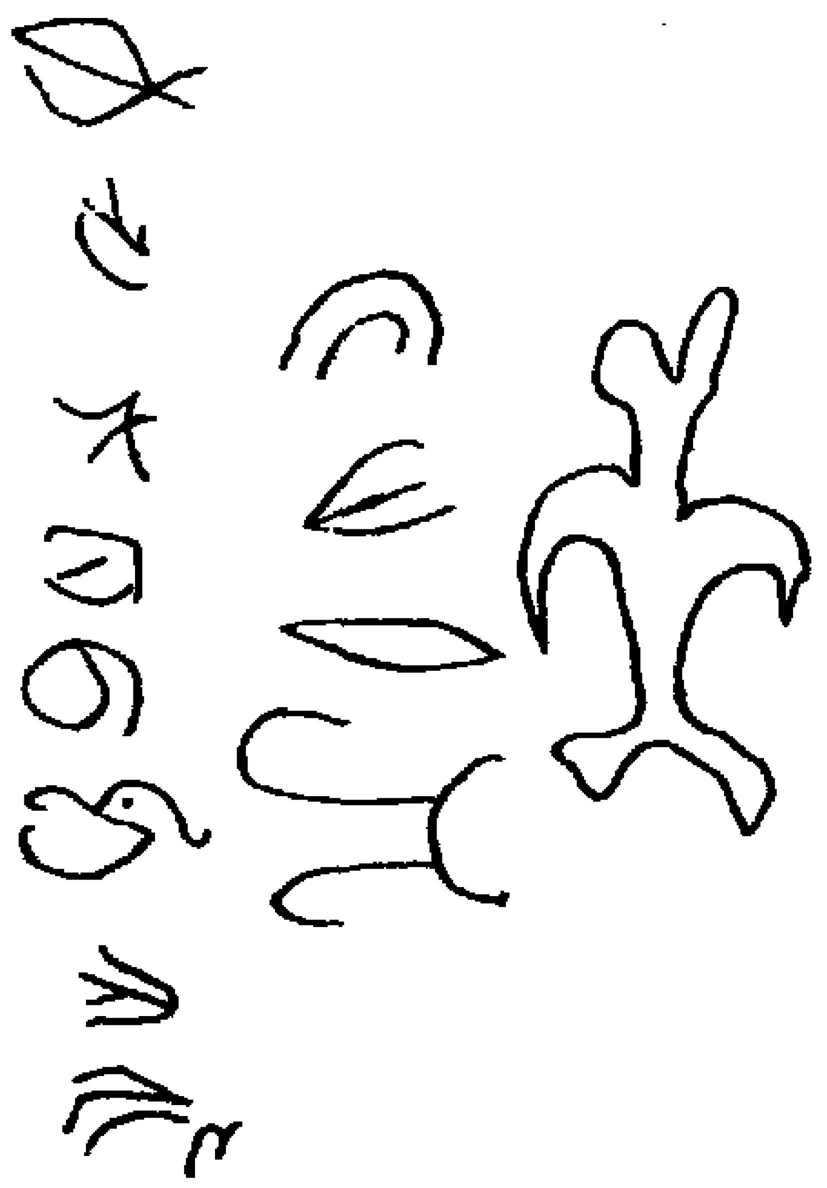


وتعتقد جورجيا لي أنه لو صحَّ وجود هذه الرموز الصخرية على جزيرة إيستر قبل وصول الأوربيين إليها، فإن هذا يعني أن "بعض التصميمات الفنية للصخور قد استخدمت كرموز لكتابة الرونجو رونجو، مما يشير إلى أن ألواح الخشب المحفورة بالنقوش ترجع إلى تواريخ سابقة لوصول الأوربيين إلى الجزيرة". وهذا هو الرأي السائد بين أغلب العلماء اليوم.

ومن المحتمل فعلاً أن النقوش الصخرية كانت موجودة في جزيرة إيستر قبل وصول الأوربيين، ولكن لم يكن هنالك من يدلل على كيفية استخدام هذه النقوش لتؤدي قيمًا صوتية.

وظل الموقف على هذا الحال حتى بين السكان الأصليين في أمريكا الشمالية، إلى أن حلت سنة 1821، وظهر زعيم لجماعة "الشيروكي" اسمه سيكويا Sequoya قام بوضع أبجدية للغة الشيروكي، بعد أن شاهد أبجدية المهاجرين البيض الذين استوطنوا العالم الجديد (يلاحظ أنها ليست أبجدية بالمعنى الدقيق وإنما هي رموز مقطعية)؛ وبعدها صار في الإمكان إصدار الصحف والكتب بهذه الرموز التي وضعها هذا الزعيم. والواقع أن الزعيم سيكويا كان قد تأثر كثيرًا بما شاهده من "أوراق ناطقة" في أيدي المستوطنين البيض من حوله، وهذا ما لم يحدث له مثيل على جزيرة إيستر.

كان بعض البحارة الهولنديين أول من وصل من أوروبا إلى جزيرة إيستر (وهم الذين أطلقوا على الجزيرة هذا الاسم)، وذلك تحت قيادة جاكوب (يعقوب) روجيفين Jacob Roggeveen سنة 1722. ولم يجد هذا الفريق من البحارة أي دليل على الكتابة بين أهل الجزيرة، وإن كانوا قد شاهدوا عددًا من تماثيل "مواي" الضخمة. وفي سنة 1770 رست سفينتان إسبانيتان على شواطئ الجزيرة، حيث أعلن قادة هذه الحملة تبعية الجزيرة للتاج الإسباني، في استعراض عسكري، ثم أقلعت السفينتان بعد هذا الحفل. وكان الأسبان قد أجبروا بعض زعماء الجزيرة على التوقيع على "معاهدة" مع التاج الإسباني. وقد جاء توقيع هؤلاء الزعماء في رموز أقرب ما تكون إلى نقوش الصخر، وإن كانت لا تمثل منظومة كتابة الرونجو رونجو مع ملاحظة أن رمزين من هذه الرموز: رمز للفَرْج وآخر لطائر يشبهان رموز الصخور.



ولكن هذه القرينة لا تحسم الأمر، كما أنها لا تقدم دليلاً على أن زعماء الجزيرة كانوا غير قادرين على الكتابة بخط الرونجو رونجو، ذلك لأن الظروف التي تم فيها إجبار هؤلاء الزعماء على التوقيع كانت مخيفة بالنسبة لهؤلاء الزعماء وهم في مواجهة غزو بحري عسكري، كما أنه طلب منهم أن يوقعوا على أوراق بقلم وحبر، بدلاً من أسلوبهم المعتاد في نقش حروفهم على الخشب بسن من أسنان سمك القرش أو بشظية من الزجاج المتطاير من فوهات البراكين، والأهم من هذا وذاك أن الأشخاص الذين وقع عليهم الاختيار من قبل الإسبان

للتوقيع على المعاهدة ربما لم يكونوا من بين العارفين بالكتابة أصلاً بالرونجو رونجو، التي يحتمل أنها كانت وقفًا على طبقة من الكتبة المحترفين وليست أمرًا شائعًا بين زعماء الجزيرة.

ومع ذلك، فعندما رسى الكابتن جيمس كوك بسفنه على شواطئ جزيرة إيستر سنة 1774، فإنه ورفاقه لم يصادفوا رموزًا تدل على وجود كتابة عند أهل الجزيرة. ولقد ظهرت أول علامة موثوق بها لكتابة الرونجو رونجو بعد ذلك بقرن كامل، وذلك على يد جوزيف يوجين إيرود Joseph-Eugene Eyraud، وهو مبشر فرنسي وصل إلى الجزيرة سنة 1864، وذلك في أعقاب عدد من الإغارات انطلقت من بيرو Peru لاختطاف أعداد مهولة من سكان جزيرة إيستر لتسخيرهم في أعمال البناء بتحريض من المقاولين ورجال الأعمال. وجدير بالتسجيل أن ستينيات القرن التاسع عشر قد شهدت موجة هجرة كبيرة من سكان الجزيرة عنها، كما أن عددًا وافرًا آخر من السكان قد هلكوا (يقدر عدد هؤلاء وأولاء بنسبة 94% من سكان الجزيرة). وترجع هذه الوفيات الجماعية إلى الأوبئة التي جلبها الغزاة من بيرو معهم إلى الجزيرة. وطبقًا لشهادة إيرود، فإن سكان الجزيرة لم يكونوا يعرفون شيئًا عن دلالات رموز نقوشهم. وعلى هذا يمكن افتراض أن كتابة الرونجو رونجو قد اخترعت بعد اتصال سكان الجزيرة بالأوروبيين في سبعينيات القرن الثامن عشر. وبعد فترة من الانتعاش لكتابة الرونجو رونجو دامت قرابة تسعين عامًا، مضت إلى طي النسيان. ومع أن هذه الحجة واردة، وقد لقيت تأييدًا من جانب العالم فيشر، إلا أنها تفتقر إلى البرهان المادي، وإن كان من بين ما يعززها حقيقة أن كل النقوش الباقية من كتابة الرونجو رونجو قد خطت على ألواح خشبية اتضح أنها قريبة العهد وليست عتيقة بحال.

ويوجد خمسة وعشرون من هذه الألواح الخشبية، مبعثرة مابين هونولولو وسانتياجو Santiago وبعض العواصم الأوربية، خاصة في روما. ولا يبقى من هذه الألواح لوح واحد في جزيرة إيستر نفسها. هذا وقد أكتسب كل من هذه الألواح اسم البلدة التي يحتفظ به فيها؛ فهناك لوح سان بطرسبرج St Petersburg على سبيل المثال، وإن كانت قلة منها قد احتفظت لها بأسماء باللغة الرابانوية؛ من قبيل لوح "ماماري" Mamari (أي البيضة، نظرًا لشكل البيضة الذي يتسم به اللوح)، أو أتخذ كُنية فرنسية من قبيل "المسَنُّون"؛ من واقع شكل اللوح. ويبلغ مجمل ما في هذه الألواح الخشبية من رموز ما بين 14.000 و17.000 حرفًا. وأغلب هذه النقوش قصيرة جدًا، وأطولها هو لوح سانتياجو، الذي يحتوى على ما يقرب من 2300 حرف على مادة خشبية (126×6.5 سم)، كما أن هناك لوحًا آخر يعرف باسم "تاهوا" Tahua، مصنوع من أحد المجاديف الأوربية أو الأمريكية، ويحتوي على 1825 حرفًا، وهو أطول هذه النقوش جميعًا.

جاءت أول خطوة لتفهم حقيقة كتابة الرونجو رونجو على يد واحد من رجال الدين هو فلورنتين إتيين Florentin Etienne "تيبانو جاوسن" Tepano Jaussen، أسقف تاهيتي: ففي عام 1869- 1870 بذل أعضاء البعثات التبشيرية في جزيرة إيستر قصارى جهدهم لإنقاذ الألواح المنقوشة بالرونجو رونجو من التلف أو الإخفاء بواسطة أهل الجزيرة. وقد نجحوا في إرسال أربعة ألواح إلى جاوسن (كان من بينها لوح "ماماري واللوح "المسنون". وقد وفق جاوسن في العثور على شخص من جزيرة إيستر واسمه "ميتورو تاوا أوري" Metoro Tau'a Ure، كان وقتها يعمل في جزيرة تاهيتي، لقراءة نقوش هذه الألواح. وراح ميتورو يترنم غناءً بمحتوى هذا اللوح أو ذاك، في حين أن جاوسن راح يدون نطق ميتورو لهذه النقوش. كما أن جاوسن كان يسأل ميتورو عن معنى ما ينشده من كلمات بلغة رابانوي (يلاحظ أن الأسقف جاوسن لم يكن يعرف من لغات المنطقة إلا لغة تاهيتي).

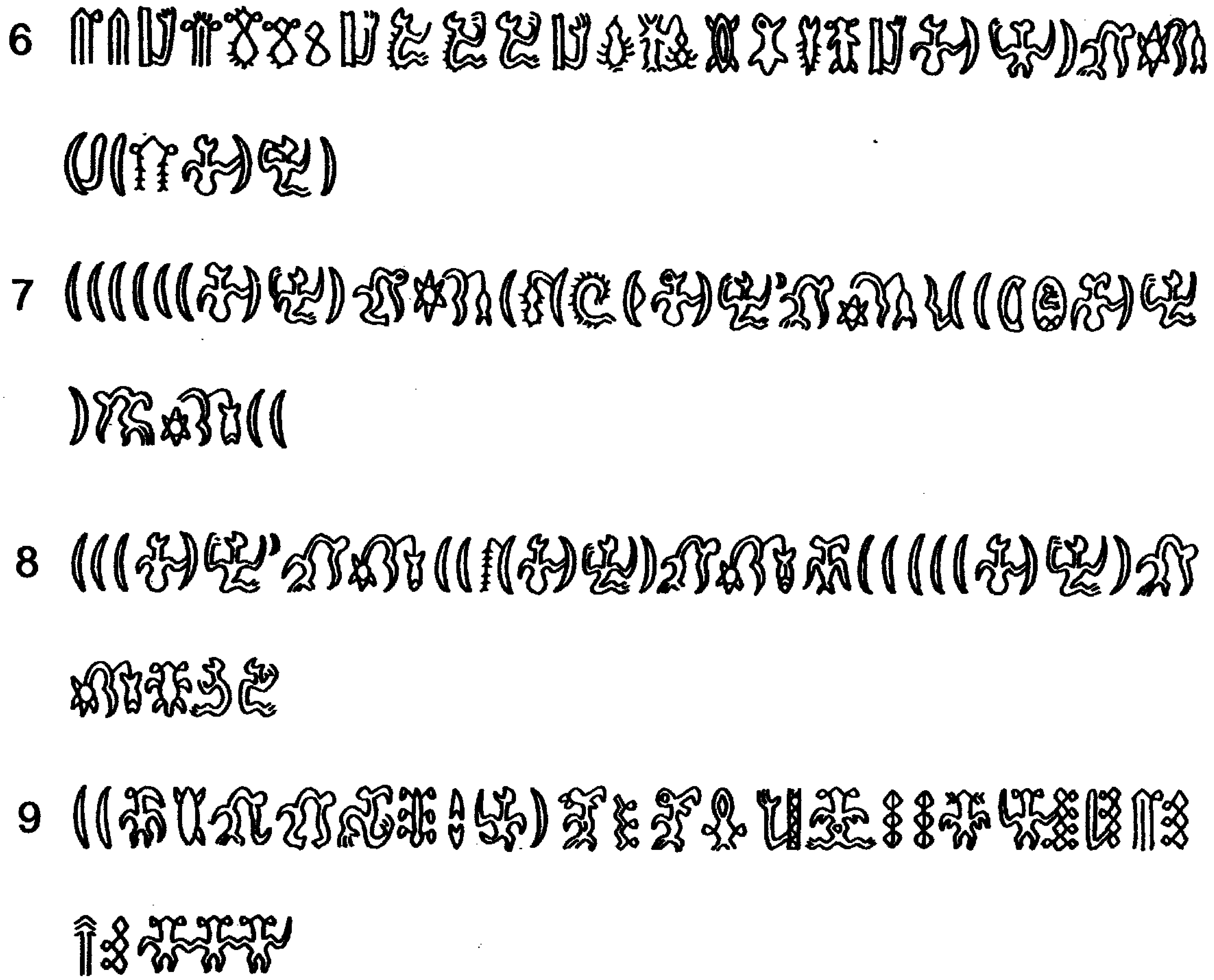
وفي البداية خرج جاوسن بمعلومة مهمة، وهي أن قراءة لوح من كتابة الرونجو رونجو تستلزم أن يبدأ القارئ من أسفل اللوح في الجانب الأيسر حتى الانتهاء من السطر الأول عند نهاية الجانب الأيمن. وبعدها يتوجب أن يقلب اللوح رأسًا على عقب (180درجة) لقراءة السطر الثاني من اليسار إلى اليمين. ومع نهاية السطر الثاني، يعاد قلب اللوح مرة ثانية رأسًا على عقب بنفس الدرجة لقراءة السطر الثالث من اليسار إلى اليمين، وهلم جرا! ويعرف هذا النوع من القراءة بمصطلح "الطريقة المحراثية المعكوسة"، حيث تكتب الأسطر ذات الأرقام الزوجية من الخلف إلى الأمام ومن أسفل إلى أعلى (مقارنةً بطريقة الكتابة بالانجليزية على سبيل المثال). وتتضح هذه الطريقة العجيبة من الكتابة بالتأمل في صورة لوح ماماري، مع السطور من 6-9 منقولة إلى حروف ورموز في الصفحتين القادمين.

أما محاولات ميتورو في شرح معاني النقش فكانت مخيبة لآمال جاوسن، وذلك عندما قال له: تلكم هي الطريقة

اتجاه القراءة في لوح "ماماري"، والمعروف بمصطلح "الطريقة المحراثية المعكوسة". ويلاحظ أن الأسطر المرقمة بأرقام زوجية مقلوبة. وهناك أربعة أسطر مطبوعة في الصفحة المقابلة.

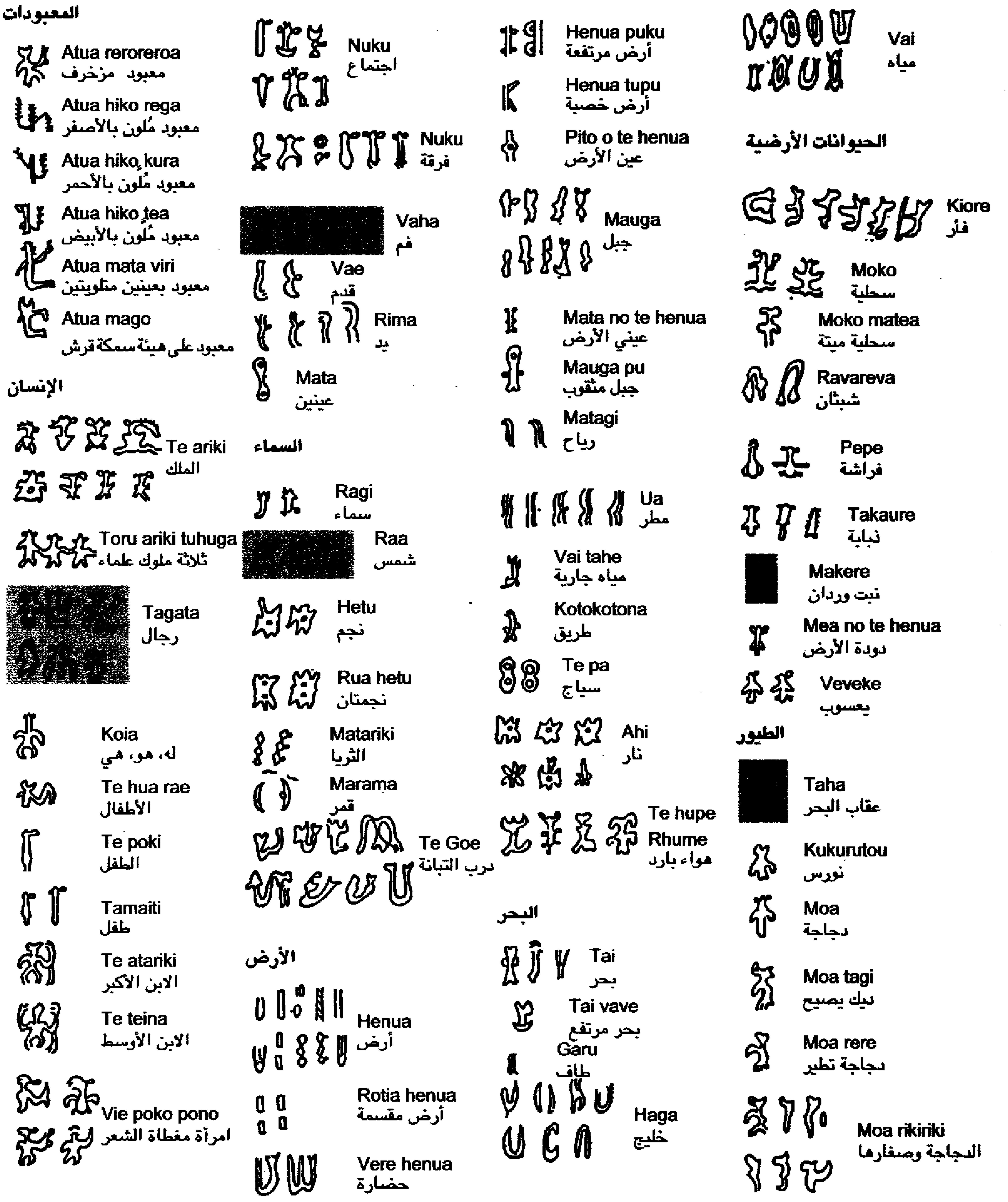
التي يقرأ بها الكهنة نقوشنا، وأنا أقرأ مثلهم، ولكن دون أن أدرك معنى لما أقرأ". كما أن تفسيره الخاص للنقش جاء خاليًا من المعنى، من قبيل قوله: "هو قد طُعِنَ. إنه الملك. لقد ذهبت إلى الماء. هذا الرجل ينام في مواجهة الثمار اليانعة. لقد نُصبت الأعمدة.....". ومع أن جاوسن لم يقتنع بهذه التفسيرات، إلا أنه لم يصب باليأس، وبقي مصرًا على الخروج بنتائج إيجابية حول كتابة الرونجو رونجو. وكان إصراره هذا مماثلاً لإصرار ديجو دي لاندا Diego de Landa في محاولاته مع ألغاز "يكطان" في مايا في القرن السادس عشر. وفي نهاية المطاف خرج جاوسن بنسخة مطابقة للأصل لكل من الألواح بين يديه، مما مكنه من وضع قائمة بالرموز ونطقها بلغة راباناوي، مع معانيها بالفرنسية (أنظر صفحة 228).

والانطباع العام عن قوائم جاوسن انه قام بتخمين بعض المعاني أو باستقاء بعض المعاني الأخرى من مدلول العلامات التصويرية. وهناك بطبيعة الحال بعض العلامات التصويرية التي لا تنطوي على صعوبة في استنطاق معانيها من قبيل: الفم، والشمس، والصرصار، والطائر البحري، ولكن فيما عدا هذه الرموز الواضحة؛ فإن المعاني الأخرى لرموز ملغزة



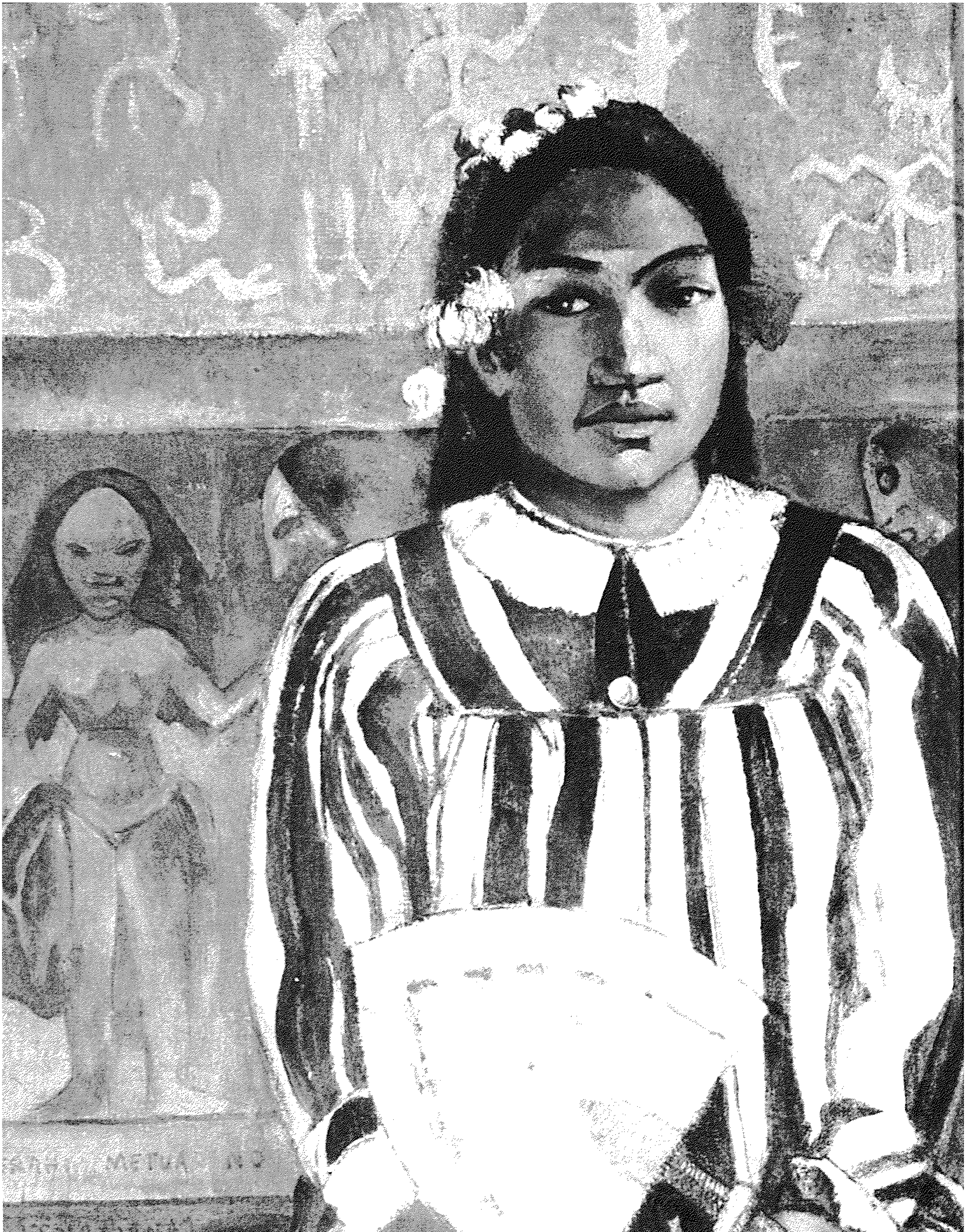
كثيرة تبقى أمامها علامات استفهام كبيرة. ورغم ذلك فإنه من الإنصاف أن نذكر أن بعض الأسس التي وضعها جاوسن قد أوحت بأفكار للعلماء اللاحقين في القرن العشرين لمتابعة الجهود في فك ألغاز كتابة الرونجو رونجو.

ليس واضحًا تمامًا إن كان ميتورو عاجزًا عن قراءة الرونجو رونجو (إما لأنه قد نسي القراءة أو لأنه لم يتعلم القراءة أصلاً)، أم أن الرونجو رونجو قد وضعت في الأصل لا من أجل القراءة بمعناها الدقيق وإنما لكي تخدم كعلامات تعين المنشد على تذكر معان بعينها مختزنة في ذاكرته. وقد تولى العالم ت.هـ هكسلي T.H Huxley مراجعة نقوش الرونجو رونجو في إنجلترا في نفس الحقبة، ثم أعلن أن هذه الرموز ليست من فصيل الكتابة، واقترح أن تفسر كمجرد علامات لتمييز الأقمشة. وفي جميع الأحوال، جاءت تجربة جاوسن مع ميتورو مخيبة للآمال، ولذا فإنه أحجم عن نشر تفاصيل تجربته هذه. على أنه بعد وفاة جاوسن، ظهرت نسخة من ملاحظاته مع قائمة الرموز التي كان قد أعدها، والتي تلقف بعضًا منها الرسام الشهير بول جوجان Paul Gauguin ليزين بها الصورة التي رسمها لعشيقته "التونجانية" واسمها تيها مانا. وهذه الرموز التي خطها



جزء من القائمة التي وضعها الأسقف جاوسن (تيبانو) لرموز الرونجو رونجو في سبعينيات القرن التاسع عشر. وقد قام جاوسن بترجمة معنى كل رمز من هذه الرموز إلى الفرنسية من خلال الدليل المحلي المدعو"ميتورو". وجاءت أغلب معاني ميتورو هذا من باب التخمين لا غير، اعتمادًا على شكل الرمز، دون أن يكون على علم بالكتابة. وقد وضعت خمس من هذه العلامات بطريقة مكثفة لبيان عدم مصداقية ترجمة ميتورو.

(في الصفحة المقابلة) صورة لعشيقة الفنان بول جوجان Paul Gauguin بريشته، واسم العشيقة "تيهامانا" واللوحة بعنوان: "ميراهي – ميتوا – نو – تيهامانا" أي "أسلاف تيهامانا" (سنة 1893). وتبدو بعض رموز الرونجو رونجو في أعلى الصورة، بشكل مستقيم وليس بطريقة "الطريقة المحراثية" المعكوسة.



جوجان في خلفية لوحته من الرونجو رونجو بالفعل، ولكنها منقوشة بطريقة لا تشير إلى معنى معين (كما أنها تخالف طريقة "الطريقة المحراثية" المتبعة في نقش هذه الكتابة).

وفي سنة 1886 قام ضابط بحري أمريكي يدعى وليم جوده طومسون William Judah Thompson بمحاولة ثانية لمقاربة كتابة الرونجو رونجو، وكانت هذه آخر المحاولات الطموحة لمحاولة قراءة الرونجو رونجو من خلال أحد أهالي جزيرة إيستر. ولم يكن أمام طومسون سوى أسبوعين على الجزيرة، وقد نجح في تصيد وشراء لوحين جديدين من نقوش الرونجو رونجو (وهما المعروفين باسم "لوحي واشنطن" المحفوظين في متحف سميثونيان)، كما أنه استخدم واحدًا من الأهالي المسنين الذي كان يبلغ الثالثة والثمانين من العمر ويدعى "يوري- فايلكو" Ure Va'elko، لكي يقرأ عليه النقوش التي كان قد أعدها الأسقف جاوسن، من خلال صور فوتوغرافية لهذه الألواح. ويبدو أن هذا الرجل الطاعن في السن كان مترددًا في الغناء من خلال الألواح الأصلية، لأن هذا يعد في تقديره تطاولاً على المحرمات، ولذا فإن طومسون أغراه على الإنشاد من خلال الصور الفوتوغرافية، وهي أشياء لم يكن الرجل عهد بها من قبل، ورغبه بإبلاغه أنها من إعداد الأسقف تيبانو Tepano نفسه. وقبل الرجل على مضض أن يقوم بالمهمة، وقد استعان صاحبنا الأمريكي بالمسكرات لكي يحفز هذا العجوز على الإنشاد طيلة ليلة كاملة في كوخه المنعزل.

وتمثل هذه القراءة التي قام طومسون بتسجيلها مع ترجمة ركيكة لها مصدرًا مهمًا في التعرف على الرونجو رونجو، ولكن هذه القراءة مليئة بأشياء غامضة كثيرة، فليس فيها أشياء متفق عليها بين الباحثين، كما أنها لا ترتبط بلوح محدد من مجمل الألواح التي تمَّ الوصول إليها (بخلاف تجربة جاوسن). كما أن يوري فايلكو لم يكن يقرأ بالمعنى الذي نعرفه عن القراءة، وإنما كان يستخدم صور الألواح كمعين لذاكرته في إخراج مخزونه العقلي عن أساطير رابانوي. ولعل أهم أنشودة نطق بها هي أنشودة: "آتوا – ماتا- ريري" Atua-Mata-Riri (التي تعني: "الإله صاحب العيون الغاضبة")، والتي تتألف من 48 بيتًا، يدور 41 منها حول مجامعة أحد الآلهة لواحدة من الربات، ثم مولد حيوان ما أو نبات أو ظاهرة طبيعة أخرى من هذا الجماع. ويقول البيت الأول ما يلي: " آتوا – ماتاريري-كي آي كي- روتو كي- آه تي بوروبكا بو تي بويورو"، والتي تعني: "إن الإله صاحب العيون الغاضبة عندما جامع الربة تيبورو أنجب بويورو(سولانوم الأسود)".

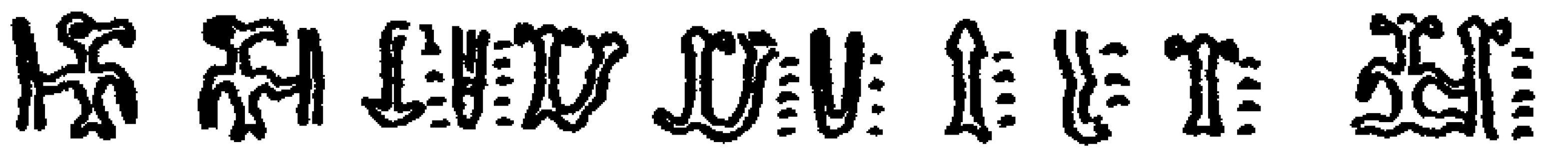
وفي سنة 1915 قامت باحثتان بريطانيتان متخصصتان في مجال الأنثروبولوجيا، وهما كاثرين Katherine وسكورزبي روتلدج Scoresby Routledge، بزيارة طويلة لجزيرة إيستر، في وقت كانت فيه المعلومات عن الرونجو رونجو القديمة في طي النسيان. وقد استعانت هاتان الباحثتان ببعض الأدلاء المحليين في الجزيرة لقراءة نقوش بعض الألواح، من خلال صور فوتوغرافية، ولكن اتضح فيما بعد أن هذه القراءات لا صلة لها بمحتوى هذه الألواح من نقوش. وقد علق أحد الأدلاء بقوله: "إن الكلمات جديدة، ولكن الحروف قديمة"، الأمر الذي فسرَّه العلماء بأنه ينطوي على وقوع تغيرات جوهرية في منظومة كتابة الرونجو رونجو، أغلب الظن تحت مؤثرات من تاهيتي، لدرجة أن الرموز لم تعد تضاهي تفسير القارئ لمضمونها. أما روتلدج فقد أعلنت من جانبها أن الرونجو رونجو لم تكن أكثر من منظومة رموز للمساعدة على التذكر "أشبه ما تكون بالعقدة التي نعقدها بالمنديل لتذكيرنا بأمر بعينه، دون أن يكون لشكل هذه العقدة دلالة أبعد من هذا الحد من التذكر". وقد تحمس العالم ميترو Metraux لرؤية روتلدج في أعقاب البعثة الفرنسية البلجيكية إلى جزيرة إيستر في ثلاثينيات القرن العشرين، وقد صرح قائلاً: "إن الطابع السحري أو الزخرفي لهذه الرموز يفوق القيمة التصويرية لها". والغريب في الأمر أن ميترو قد غير من آرائه هذه، تحت تأثير الأفكار الروسية عن الرونجو رونجو، وراح يعلن أن هذه المنظومة ربما تكون بالفعل كتابة حقيقية مقطعية البنية.

في خمسينيات القرن العشرين ظهرت محاولتان جديدتان في تناول كتابة الرونجو رونجو في كل من روسيا وألمانيا. ففي روسيا، بدأ العلماء من سان بطرسبرج (التي أصبحت لينينجراد)، ومن بينهم العالم يوري كنوروزوف Yuri Knorozov، في تحليل الحروف للتوصل إلى التساوق الذي قد تنتظم فيه هذه الحروف، أملاً في أن يقودهم هذا إلى أنماط صوتية لها ما يقابلها في اللغة البولينيزية؛ وذلك بالاستعانة بقراءات جاوسن/ ميترو. أما في الجانب الألماني فقد قام عالم الخطوط توماس بارتل Thomas Barthel بتحليل

الحروف وألّف منها قائمة للرموز، ثم حاول أن يعطي لهذه الرموز دلالات معنوية، اعتمادًا على قائمة جاوسن/ ميتورو وقراءاتها. غير أن العلماء الروس لم يكونوا على دراية بجهود بارثل، ولا كان الأخير على علم بأبحاث الروس- وهذا أمر لا يثير الدهشة عندما نتذكر أحوال أوروبا في أعقاب الحرب العالمية الثانية. وفي هذا الوضع ما يشبه الأوضاع بالنسبة لمحاولات فك رموز كتابة مايا، فلقد كان العالم الألماني بارثل على علاقة ود مع السير إيريك طومسون، ولكنه كان معاديًا لكنوروزوف لأسباب بعضها علمي وبعضها شخصي، تعاطفًا مع صديقه طومسون.

بدأت المدرسة الروسية جهودها من خلال باحث شاب اسمه بورس كيدريافتزف Boris Kudryavtsev، الذي نجح في التحقق من فقرات متكررة في أربعة ألواح مختلفة، في تتابع متشابه الحروف، ومثال على ذلك:

لوحة تاهوا

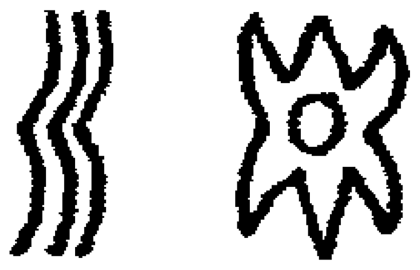

لوحة سان بطرسبرج الكبرى

لوحة سانتياجو الكبرى

لوحة سان بطرسبرج الصغرى

وقد تمّ نشر أبحاث كيدريافتزف بعد موته في الحرب، بواسطة أستاذه د.أ. أولديروجي D.A. Ol'derogge، الذي راح يقارن بين الرونجو رونجو والهيروغليفيات المصرية في مراحلها المبكرة، من حيث تفسير بعض العلماء لها بأنها تجمع بين عدد من العلامات التصويرية والصوتية معًا؛ مع بروز لعلامات التذكر بشكل خاص.

ولقد أقر كل من كنوروزوف وزميله نيكولاي بوتينوف Nikolai Butinov هذه النتيجة، ومضيا في تحليلهما للرموز إلى شوط أبعد من هذا، ثم أعلنا أنهما قد توصلا إلى التحقق من وجود أربعة تصنيفات لعلامات الرونجو رونجو: علامات خاصة بالكلمات؛ وأخرى مرتبطة بالمحددات؛ وثالثة صوتية مرتبطة أيضًا بالمحددات؛ ورابعة هجاء صوتي بحت مثل الرسوم الدالة على نطق المقاطع. مثل ذلك المركب الغريب المكون من:

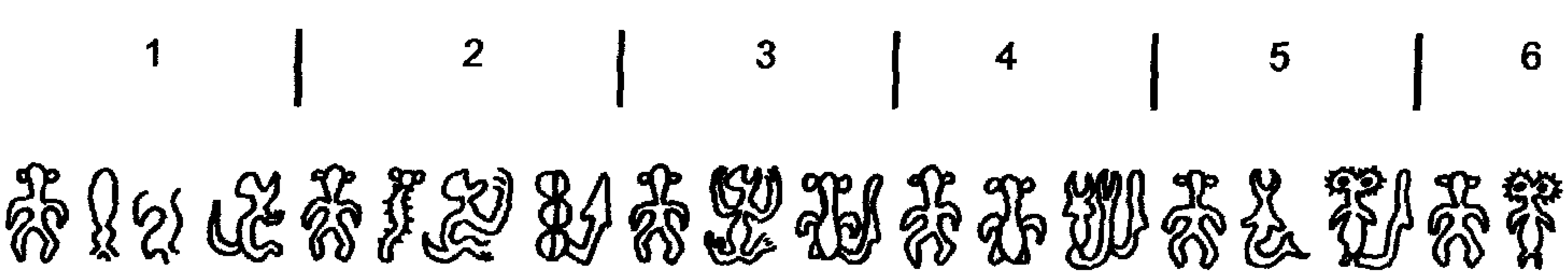

"الشمس" "المطر"

والتي "تُقرأ"، وفقًا لقائمة جاوسن، على أنها:

"را" raa (الشمس) + "وا" ua (المطر) = "راوا" raua (بلغة البولونيزيا "هم")

غير أن هذه القراءات الروسية يكتنفها الكثير من الشك، كما أن بعضها كان من ابتداع العالمين الروسيين الخلص، خاصة في مطابقتهما لبعض الأشياء الواردة عند جاوسن بمفردات من لغة رابانوي، وفي هذا الكثير من الشطط! وواضح أن مقاربة كنوروزوف الناجحة في تجربته مع مقاطع مايا ومقابلتها بمفردات لغوية معروفة عند هذه الجماعة مما ورد في مخطوطة درسدن، لم تفلح في حل مشكلة الرونجو رونجو ولغتها.

على أن أهم ما اقترحه بوتينوف وكنوروزوف قد تمثّل في ظاهرة تتابع الحروف على سطرين في لوح سانتياجو الصغير، بعد أن قاما بتقسيمه إلى ست مجموعات:



وأول علامة في كل من هذه المجموعات الست هي رمز تصويري "رجل"، ويشرح العالمان الروسيان دلالة هذه العلامة من خلال ما كتباه سويا سنة 1957 في الآتي:

"إن هذا التتابع المتكرر يجعلنا نعتقد أننا أمام قائمة من أسماء الأعلام ... فالرجل الذي يرد في المجموعة الثالثة تعقبه علامة رجل جالس مرفوع اليدين لتعقبه بدوره صورة السلحفاة؛ في حين أن المجموعة الرابعة تحوي علامة السلحفاة ثم علامة سمكة القرش؛ وفي المجموعة الخامسة نجد علامتي سمكة القرش ثم الإخطبوط؛ وأما في المجموعة السادسة لا نجد إلا علامة الإخطبوط. وهذا الوضع الذي ترد فيه هذه العلامات يفصح عن أننا لسنا أمام مجرد قائمة بأسماء أفراد، وإنما في مواجهة شجرة أنساب تتصاعد من النسل وصولاً إلى الأسلاف. أما العلامة الثانية في كل مجموعة فإنها تعطي اسم الأب".

وبعبارة أخرى، فإن المجموعات من 3 - 6 ربما تُقرأ على النحو الآتي:

A هو والد B/ B هو والد C/ C هو والد D....وهلم جرا.

إن تكرار هذا النمط في أسماء رابانوي، كما سجله من قبل جاوسن؛ من قبيل: "الأب بيتو/الابن روتو- بيتو، ثم الأب فاي- إيه- نوهى/ الابن يوري - إيه - فاي- إيه - نوهي، قد عزز من نظرية العالمين الروسيين حول مسألة شجرة الأنساب في الرونجو رونجو.

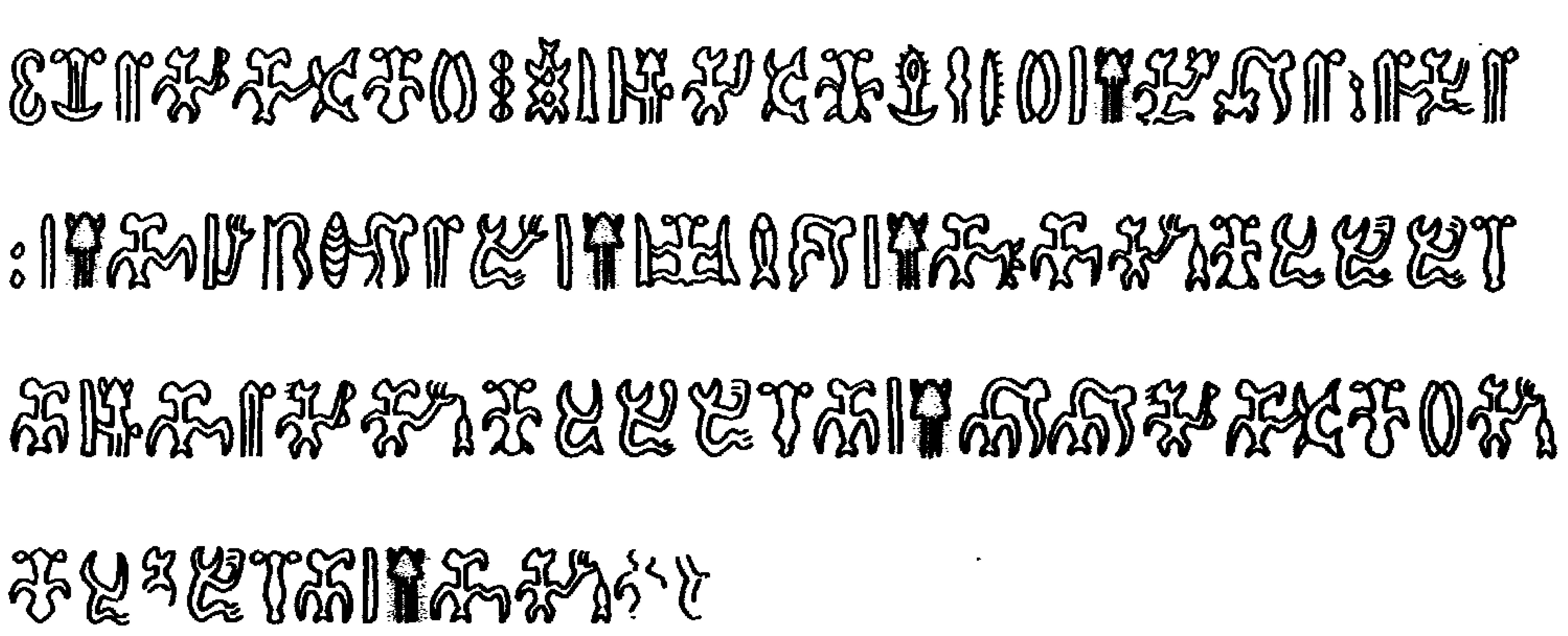
أما معالجة الألماني بارتل فقد عبر هو نفسه عنها في مقال له بعنوان "لوحات ناطقة في جزيرة إيستر"، نشر في مجلة "Scientific American" سنة 1958، وهي نفس السنة التي ظهر فيها أيضًا واحد من أفضل أعماله عن الرونجو رونجو بعنوان "أسس فك طلاسم كتابة جزيرة إيستر" (Grundlogen zur Entzifferung der Osterinselsschrif) يقول بارتل في هذا المقال:

"إنني لن أنسى أبدًا تلك اللحظة التي بدأت تتجلى عندها أول شظية من أحد النصوص لتنقل إلى عقلي شيئًا معقولا ذات مغزى. ففي أحد الصفوف لأحد النقوش اكتشفت أن الرموز الهندسية التي تمثل الشمس والقمر كانت مسبوقة بعلامة تجريدية تضم عصوين. ولما كانت الشمس والقمر تصوران عادة في الميتولوجيا في شكل التوأم، فإنني تذكرت المثل الشعبي الماوري (البولونيزي) الذي يشير إلى هذين الكوكبين التوأم بالتعبير المجازي "العصوان". ومن هنا صارت هذه العلامة مفتاحي الأول لفك طلاسم كتابة جزيرة إيستر".

يتضح من هذا أن مفهوم بارتل لفك رموز الكتابة هي نفس الآراء التي نادى بها طومسون وليست من فصيل منهج كنوروزوف. كما أن عبارة بارتل تذكرنا بالتفسير الذي كان قد قدمه طومسون حول العلامة التصويرية لكلمة "كلب" (كما بينا في فصل سابق صفحة 19).

وقد سار بارتل في كتابة الذي ذكرناه على نفس المنهج، ويكفي أن نسوق هنا مثالاً واحدًا لتوضيح ذلك: ففي الفصل الخاص بأمور "الطبيعة"، التقط بارتل رمزًا شائعًا وطابقه بكلمة "السماء"، متبعًا في ذلك منهج وقائمة جاوسن، وترجمها إلى لفظة "رانجي" rangi. ولما أن وجد هذا الرمز مرتبطًا في النصوص برموز أخرى، استقى معانيها من جاوسن أيضًا، فإنه أخذ يفسر هذه العلامات المترابطة على أنها تعني "الطفل السماوي والمرأة السماوية"، و"المحارب السماوي"، معززًا ما ذهب إليه بعبارات وأسماء تشابه ما قال به في شرقي بولينيزيا.

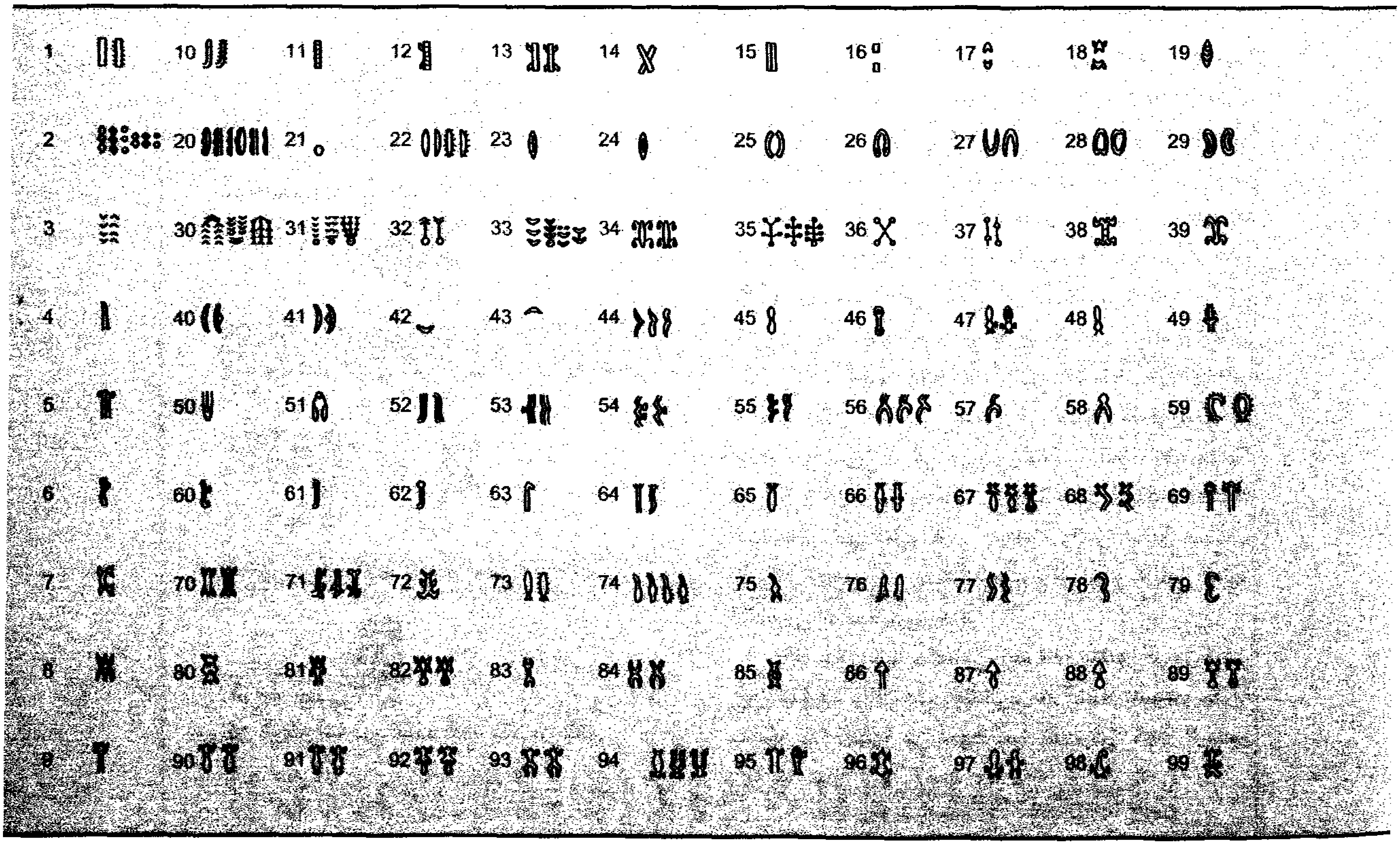
كما رصد بارتل ترابطًا مماثلاً بين العلامة والعلامة اللتين تكررتا في نقش لوح "تاهوا" على سبيل المثال:



وكان ميتورو/جاوسن قد فسر معنى هذين الرمزين المترابطين "هاو – تيا" بأنهما يؤديان معًا معنى "نبتة الخبيزة". وقد حسم بارتل أمره بأن قرأ هذه العلامة أنها "تيه" tea التي تعني (المضيء، الأبيض) وهو ما جعله يفسر العلامة على أنها تعني "رانجي تيه" rangi tea بمعنى (السماء الصافية/البيضاء). بل إنه مضى في القول ليعادل هذه العبارة باسم موقع ثقافي مهم في جزر سوسايتي الغربية، والمعروف باسم "راي إيا تيه" Ra'iatea. ولكن ستيفن روجرز قد اختلف مع بارتل حول هذا التفسير، محاجًا بأن هذه الكلمة موضع الخلاف تتألف من الكلمة التاهيتية "راي" ra'i (بمعنى "السماء") ومن كلمة "آتيا" atea بمعنى "الصافية" وليست كلمة "تيه" tea التي تعني "الأبيض".

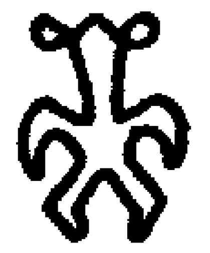
وواقع الأمر أن تفسيرات بارتل محملة بالكثير من الافتراضات والشطط، ويكاد يتفق العلماء اليوم، حتى المتعاطفون منهم مع بارتل مثل فيشر، أن جهود بارتل في الخمسينيات حول كتابة الرونجو رونجو لم تفض إلى شئ ذي بال. وفي سنة 1993، أي قبل وفاته ببضع سنين، اعترف بارتل بشيء قريب من ذلك في قوله: "إن أناشيد ميتورو ليست في الحقيقة "حجر رشيد"، ولكنها مع ذلك تبقى حافزًا مهمًا ولا ينبغي أن يتجاهلها الباحثون من الأجيال القادمة".

وبالرغم من ذلك فإن القائمة الطويلة التي ضمنها بارتل في كتابه "Grundlagen" لا تزال مستخدمة من قبل الكثير من الباحثين. وترتكز هذه القائمة على نوع من التحليل الداخلي للنقوش – من قبيل التكرار والسياق والأنماط الثابتة لبعض الحروف– وهي مفردات مهمة استفاد منها العالم بينت في الكتابة الخطية الثانية، وكل من جودار وأوليفيه في الكتابة الخطية الأولى، اعتمادًا على التفسيرات التي قدمها بارتل. وجدير بالملاحظة أن جملة الأعداد التي جمعها بارتل تصل إلى 699 عددًا، وإن كانت العلامات الدالة على هذه الأعداد مجتمعة أقل من هذا العدد الإجمالي، وذلك لأن بعض الأعداد الواقعة بين الرقم واحد والرقم 699 ليست لها علامات خاصة بها. وفي هذا يقول بارتل إن العلامات التي تتضمن العنصر الرئيسي لعدد ما تبدأ بنفس الرقم المتكرر (من قبيل: 9، 90، 91، 92 على سبيل المثال) – كما هو موضح في قائمة الرموز من 1–99:



جزء من قائمة رموز الرونجو رونجو، التي وضعها عالم الخطوط توماس بارتل. وتستند هذه القائمة أساسًا على التشابه في شكل الرموز، وليس على تحليل لدلالات الرموز ومعانيها، ومن ثم فهي قائمة مغلوطة المحتوى والمضمون.

غير أن هذه القاعدة تثير الكثير من التساؤلات "والثغرات والخروج على القواعد وعدم الاتساق" على حد تعبير جاك جي. ويسوق جاك جي مثالاً بالرمز للعدد 200:

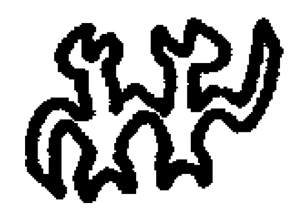


قائلاً بأننا لو فصصنا هذا العدد إلى مكوناته – أي رأس الرمز الدال على العدد والأطراف المختلفة المتدلية من هذا الرأس – ثم نظرنا إلى الرأس فقط، فإنه تبين لنا أن هذا العنصر المميز للرأس موجود أيضًا في العلامة الدالة على العدد 5، والدالة على العدد 95أ، وأعلى منتصف علامات الأعداد من 90 إلى 93، والعدد 99، وفي النصف السفلي للعلامة الدالة على عدد 94، وأيضًا في أعلى وأسفل علامة العدد 96. ويتساءل جاك جي أليس من الأصوب أن يحسب العنصر الفوقي (على الرأس) كدالة على العدد 9؟ ويلاحظ أن علامة عدد 9 تتخذ صورة خوذة جماعة الفايكنز في كتابة هؤلاء القوم.

أما العلامات المركبة فإنها تمثل مشكلة أكثر تعقيدًا: فالعلامات الدالة على العدد 400 و405:

400 405

عند دمجهما يكونان العدد 400405 منطقيًا:



ولكن بارثل يصر على جعلهما دالة على العدد 415. وينسحب نفس الشيء على علامة العدد 8 مع علامة العدد 513أ:

8 513a

فالمفروض أنهما معًا يكونان العدد 8513أ،

ولكن الواقع أننا نجد العدد 518 بدلاً من ذلك.

والمشكلة أن محاولة تخطيط نظام أفضل لهذه الرموز العددية تحتاج إلى وقت طويل، وهذا ما كان يدركه جيدًا جاك جي بعد أن أجرى عدة تجارب فاشلة في تحليل العناصر المكونة للأعداد وترابطاتها. كما أنه حاول أيضًا استخدام برنامج ASCII الخاص بالكمبيوتر بحيث تحل علامات هذا البرنامج محل علامات الرونجو رونجو وعناصرها، ولكنه وجد أن علامات الكمبيوتر قد استنفدت، وإن كانت قد جاءت مماثلة لأشكال الرموز في الرونجو رونجو. ولكن المعضلة تكمن في عدم وجود منظومة موثوق بها لتحويل نقوش الرونجو رونجو إلى علامات وحروف، ولذا فإنه من الصعوبة بمكان خلق بديل لكل رمز من رموز بارثل من العدد واحد إلى العدد 699. وفي هذا يقول جاك جي: "لو أننا نملك منظومة موثوقًا بها لترجمة رموز الرونجو رونجو إلى رموزنا المعروفة لكان الأمر هينا، ولكن المعضلة أن مثل هذه المنظومة المرجوة لا يمكن تحقيقها إلا بعد جهود من التحليل واكتشاف القواعد وغيرها من العوائق الصعبة... إنها حقًا دائرة لعينة لا نهاية لها".

ولد جاك جي في فرنسا وفيها تلقى تعليمه، وقد أعطى لنفسه كنيته "فروجي" Frogguy في كل مراسلاته. وقد هاجر جي إلى استراليا في الستينيات من القرن العشرين، وكان متمكنًا من اللغات الصينية واليابانية والتاهيتية وبعض اللغات الأخرى لشعوب المحيط الهادي، إلى جانب العديد من اللغات الأوروبية. وقد قام جي بإجراء عدة بحوث عن لغات شعوب المحيط الهادي، في الجامعة الأسترالية الوطنية، قبل أن ينصرف إلى الكمبيوتر واستخداماته في محاولة تفهم اللغات القديمة، أثناء عمله في شركة "تلسترا" للاتصالات القومية. ويعد جي واحدًا من أبرز ثلاثة باحثين متخصصين في لغة الرونجو رونجو، كما أنه سعى إلى الاستفادة من النتائج التي كان قد توصل إليها العالم بارثل بقدر الإمكان. أما الباحثان الآخران فهما فيشر Fischer، الذي ولد وتعلم في الولايات المتحدة (كان قد درس اللغات في جامعة كاليفورنيا)، ثم استقر في نيوزيلندة، في عزلة عن صخب الحياة الاجتماعية؛ ثم قنسطنطين بوزدنياكوف Konstantin Pozdniakov المتخصص في لغات غرب أفريقيا، والذي التحق بمتحف الأعراق البشرية في سان بطرسبرج (وهو المقر العتيق الأكاديمي للعالم كنوروزوف).

ولقد حظي جهد جاك جي، رغم قلته، بتقدير كل من فيشر وبوزدنياكوف، ولكن هذين الأخيرين قد أدخلا تغييرات جذرية مختلفة عما سبقها من بحوث حول فك رموز كتابة الرونجو

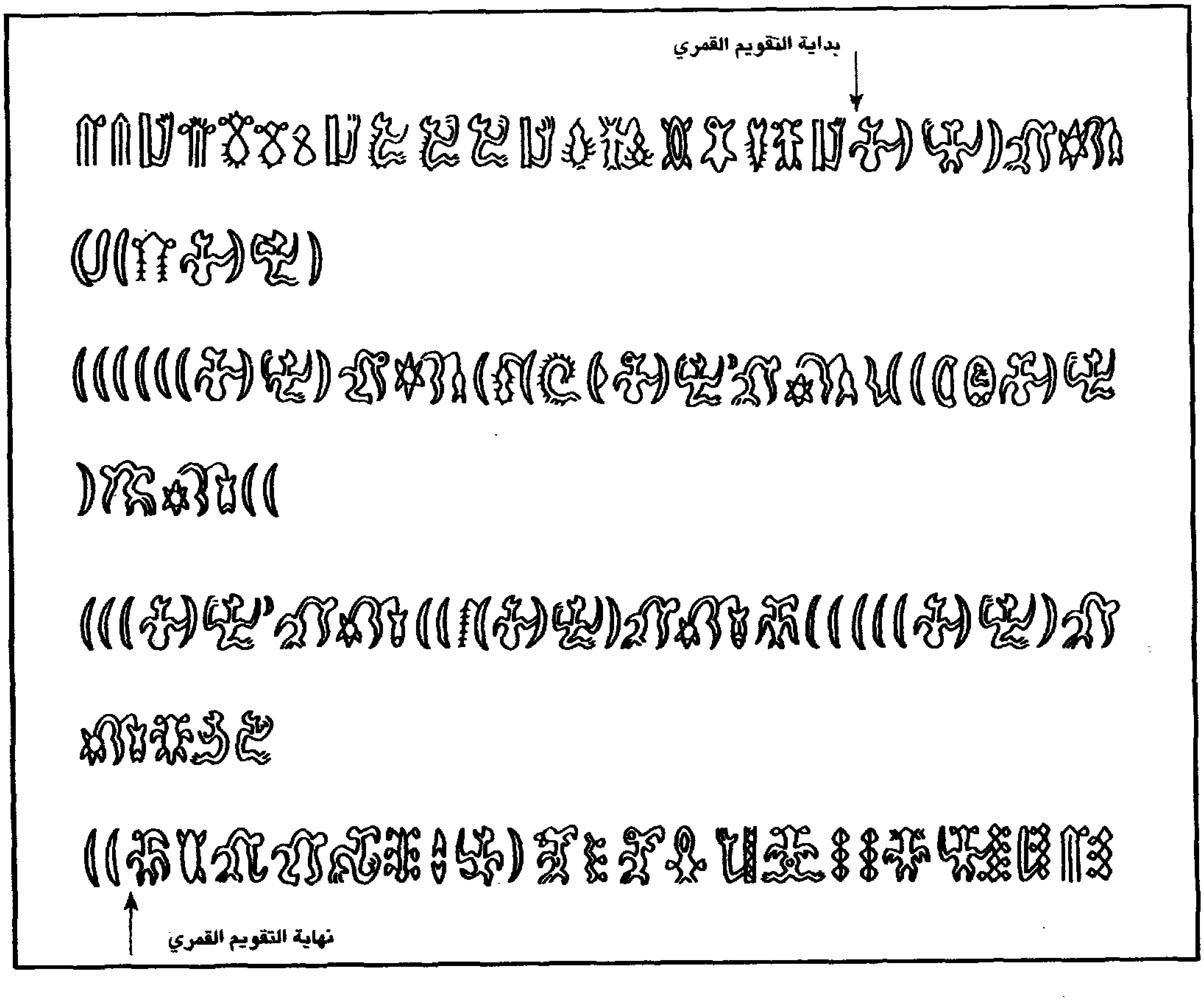
رونجو. غير أن جاك جي قد قابل آراء فيشر بالسخرية، في حين أنه قبل أفكار بوزدنياكوف بشيء من الحيطة والتردد (لم تنشر نظريات بوزدنياكوف بعد). ومع ذلك فقد لقيت بحوث فيشر ترحيبًا من جانب عدد كبير من غير المتخصصين، الذين قبلوا أفكاره دون تمحيص، وذلك رغم رفض العلماء لنظرياته حول فك رموز قرص فايستوس في الثمانينيات من القرن العشرين (راجع الفصل الحادي عشر). وفي عرضنا التالي سوف نتوقف عند كل من هؤلاء العلماء الثلاثة، بدءًا بجاك جي.

كان جاك جي متحفظًا في تصريحاته حول جهوده في فك كتابة الرونجو رونجو، مما يذكرنا بتحفظ العالمة أليس كوبر Alice Kober في مقاربتها للكتابة الخطية الثانية وألغازها في أربعينيات القرن العشرين، وإن كان جي أكثر شجاعة من كوبر عند مقارنة موقف الاثنين. وفي الثمانينيات عندما بدأ جي في دراسة الرونجو رونجو ومقارنة النصوص المتشابهة في أربعة ألواح صرح بالآتي:

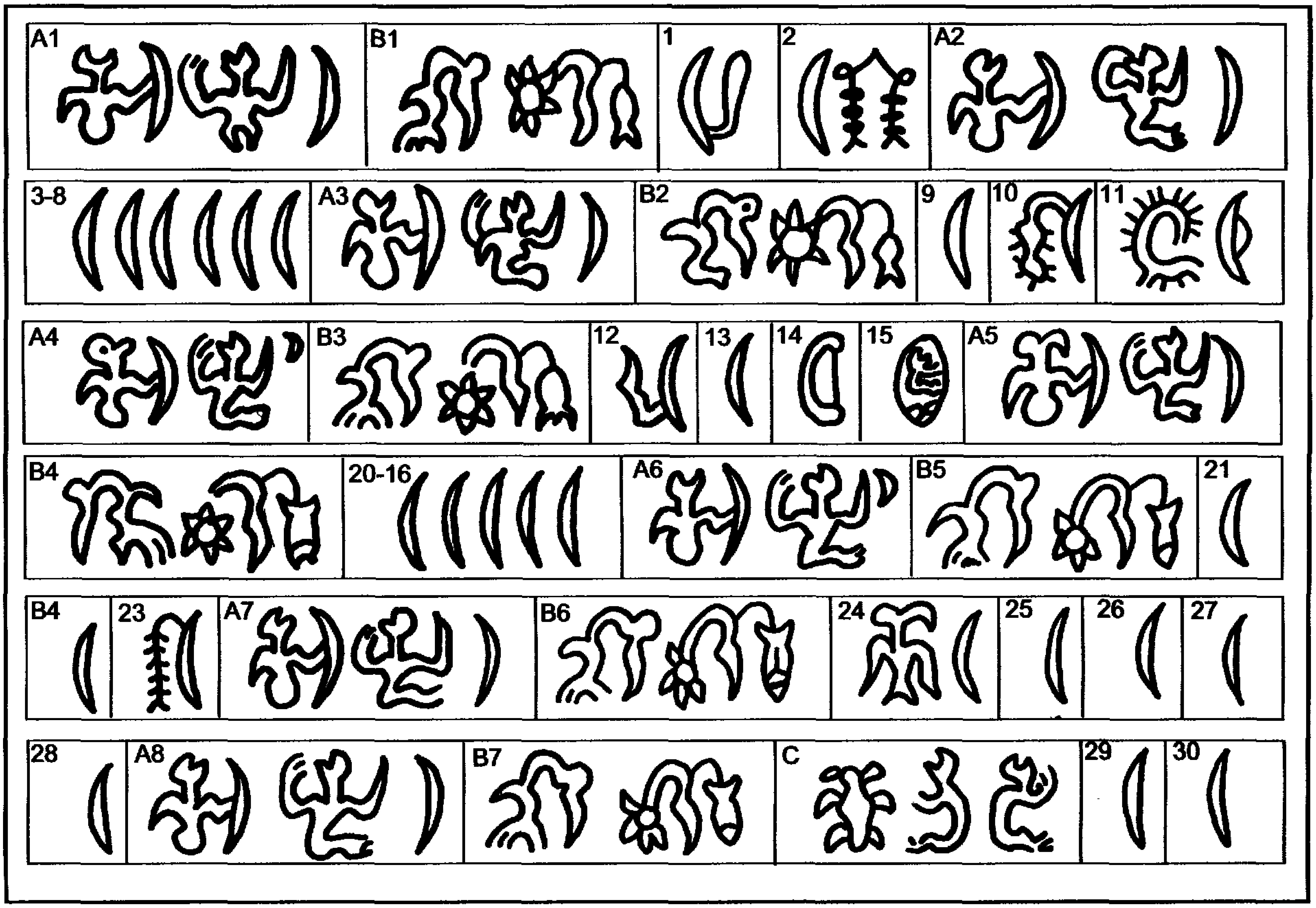
"إنني من جانبي لن أحاول ترجمة هذه النصوص، ولسوف أتجنب أيضًا النظريات حول وظائف هذه الرموز، ومعانيها كما أنني في تحليلي لن أستعين بالمادة التي طرحها عدد من الكتاب من خلال أدلاء من رابانوي (من أمثال ميتورو – ويوري فايلكو)، ولا بالدراسات حول ثقافة رابانوي وبولينيزيا، ولا بالأسس التي وضعها ميتروه وبارثل وغيرهما من الباحثين. والسبب في هذا الموقف من جانبي هو شعوري بأن أية نظرية عن ألواح جزيرة إيستر سوف تقابل بالفتور الشديد، ولعل هناك من الأسباب ما يبرر هذا الموقف المناوئ، ذلك لأن الرجوع إلى مثل هذه القرائن الخارجية سوف يضعف من قيمة النتائج التي قد نتوصل إليها من خلال التحليل لهذه الألواح المتشابهة".

غير أن جي راح يغير من موقفه المتشدد هذا مع مضي الوقت، وإن بقي غير راضٍ عن كل القرائن المطروحة مشككًا في مصداقية مصادرها؛ من قبيل قرينة أناشيد ميتورو.

ومع أن جي قد قدم الشيء الكثير في قضية الرونجو رونجو، إلا أن أهم إنجاز كان ذاك الخاص بلوح "ماماري" الذي كان ميتورو يجاهد في قراءته في السبعينيات. وكان بارثل قد



استخلص بعض الرموز ذات الدلالة من هذا اللوح، خاصة من خلال العلامات المكررة لشكل هلال القمر (بجانبيه: (-))، وخلص إلى أن هذا الجزء من اللوح كان نوعًا من التقويم القمري. ثم جاء جاك جي ليعزز من تفسير بارثل، وذلك بمقارنته الحروف المنقوشة بأسماء كل يوم من أيام الشهر القمري، كما ورد عند وليم جوده طومسون سنة 1886، وعند ألفرد ميترو في أواسط ثلاثينيات القرن العشرين، وعند الأب سباستيان إنجلرت الكاهن من جماعة كابوتشي الذي عاش في جزيرة إيستر من سنة 1935 حتى وفاته سنة 1969 والذي كان قد جمع معجمًا قيمًا لكلمات لغة رابانوي. (يلاحظ أن جاك جي قد تجاهل تفسيرات ميتورو تمامًا، لأن هذا الأخير لم يكن ليدرك أن الهلال له صلة بالقمر).



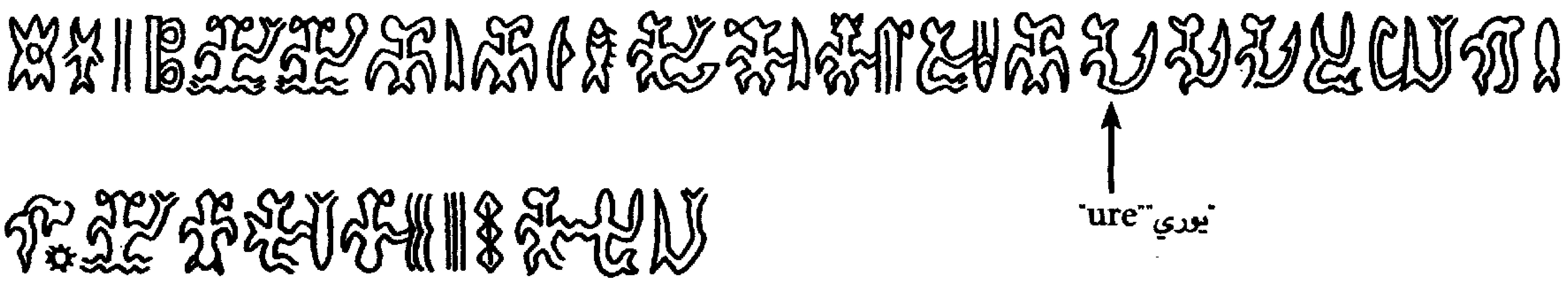
الشهر القمري في لوح" ماماري" والذي قام بتحليل مضمونه العالم اللغوي جاك جي.

وتمثل الأرقام من واحد إلى ثلاثين في هذا التقويم القمري الليالي التقليدية للشهر القمري عند شعب رابانوي، مع ملاحظة أن الليلتين التاسعة والعشرين والثلاثين مضافتان إلى التقويم (وهما ليلة "هوتو" وليلة "هيرو"). وتضاف الليلة الأولى من هاتين الاثنتين (هوتو) قبل اكتمال القمر بدرًا بقليل، في حين تدخل الثانية (هيرو) مباشرة قبل مولد القمر الجديد، وذلك من أجل ضبط الشهر القمري حسابيًا، والذي يتراوح بين 29 و30 يومًا في مسافة شهوره (طول الشهر القمري الحقيقي هو: 52 و 29 يومًا). وتشير هذه القرائن إلى أن هذا النقش ليس تقويمًا بالمعنى الدقيق، وإنما هو أقرب ما يكون إلى "قائمة من التعليمات أو القواعد الفلكية لاستشراف توقيت إدخال الليلتين الإضافيتين" إلى الشهر القمري، كما يقول جاك جي.

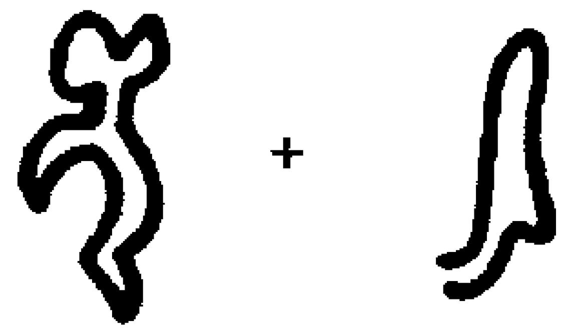
وقد أطلق على الليلة الأولى بعد طلوع القمر اسم "أري" ari، ويرمز لها بالرقم 2، حسب الطرح الذي قدمه العالم ميترو. أما العلامة المصاحبة للهلال فتشبه الحبل الشائك. وكانت عالمة الأنثروبولوجيا كاثرين روتلدج قد سجلت أخبارًا عن تجمعات "من رجال الرونجو رونجو" وقت مولد القمر، وهم يحملون حبالاً مصنوعة من الريش الأبيض في العصي التي يحملونها في هذه المناسبة. ولعل في هذا ما يشير إلى بعض الدلالات: فالرقم 15، رقم اكتمال القمر بدرًا، يمثل بصورة "لأحد الطباخين على سطح القمر" (وهو قزم مزود بأدوات الطبخ من حجارة وموقد للنار)، وهذا منظر مألوف في الأساطير الشائعة بين شعوب بولينيزيا وماليزيا. أما الرقم 24 الذي يقترن بصورة لطائر بحري فقد كانوا يطلقون عليه اسم "أورونجو – تاني" (حسب تفسير كل من طومسون وإنجلرت)، أو "رونجو – تاني" (حسب تفسير ميترو). ولما كانت الكلمة الدالة على "الطائر البحري" عند أهل رابانوي هي "تاها" taha، فإن المقطع الأول يمكن أن يستخدم هنا للدلالة الصوتية لكلمة "تا(ني)".

أما بقية رموز التقويم القمري فلم يتوصل الباحثون إلى معانيها، وإن كان جاك جي قد اقترح بعض الأفكار حول هذه الرموز، فهو يقول –على سبيل المثال– إن رموز هلال القمر المواجهة للاتجاه الأيسر (من رقم A1–8 لتمييزها عن الرموز المواجهة للاتجاه الأيمن)، ربما تعني "القمر المنير"، في حين أن رموز الهلال المتجهة إلى ناحية اليمين تعني "الليل". كما أن الرموز المصاحبة للهلال في اتجاه اليسار قد تكون إشارة إلى من يقوم بالرصد لقطر القمر. أما الرموز من رقم B1-7 فيبدو أنها تشير إلى تعاظم أو زيادة شكل القمر ثم تناقصه؛ وتُصَوَّر علامة السمكة في B1، B2 وB3، الواردة قبل اكتمال القمر، في شكل متصاعد إلى أعلى ، في حين نظرتها في B4، B5، B6، وB7 (أي بعد اكتمال القمر بدرًا) تصور في شكل تنازلي . أما الرموز الباقية، والتي يشار إليها بحرف C، التي ترد الليلتين المضافتين للتقويم، فإنها تشبه السلحفاة يتبعها شكلان آدميان ظهرًا لظهر. ولما كانت كلمة "سلحفاة" في لغة رابانوي هي "هونو"، وكلمة "اثنين" هي "هي روا" he rua، فأغلب الظن أن هذه الحروف قد تكون مقاربات صوتية لكلمتي "هوتو" و"هيرو"، وهما الأسماء الخاصان بهاتين الليلتين الإضافيتين للشهر القمري. إن هذه النتائج التي خلص إليها جاك جي قد قوبلت في أغلبها بالترحاب والقبول في الأوساط العلمية، كما أن تفسيراته للوح "ماماري" صار مسلمًا بها من قبل علماء الرونجو رونجو.

وإذا انتقلنا إلى العالم فيشر، نجد أن أفكاره عن فك طلاسم الرونجو رونجو تستند إلى نظريات العالم بارتل، القائمة أصلاً على قراءات ميتورو أو أناشيده للأسقف جاوسن، كما أوضحنا من قبل: فلقد جاءت قراءة ميتورو لأحد الأسطر في لوح "أروكو – كيرنجا " Aruku Kurenga كالآتي:



"تي – تانجاتا – يورى – هوكي" (والتي تعني: "الرجل صاحب القضيب المنتصب"). وتتفق ترجمة كلمة "يوري" على أنها "قضيب الذكورة" مع ترجمتها في المعجم الذي كان قد وضعه العالم إنجلرت. وقد سجل العالم بارتل هذه العلامة بالجمع بين الرقمين 430 و 76:



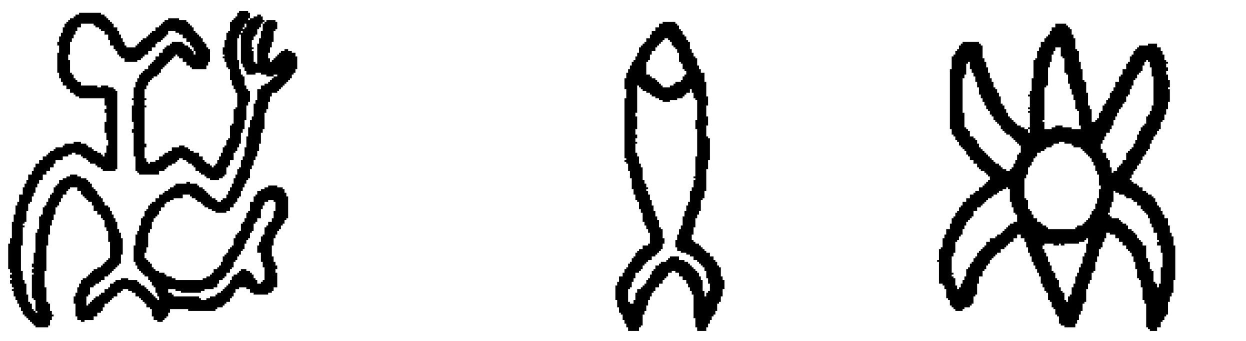
430 76

يلاحظ أن بارتل قد عادل بين العلامة ذات النتوء البارز في لوح "أروكو – كيرنجا" على الجانب الأيسر وبين العلامة (رقم 76) ذات النتوء البارز أيضًا على الجانب الأيمن.

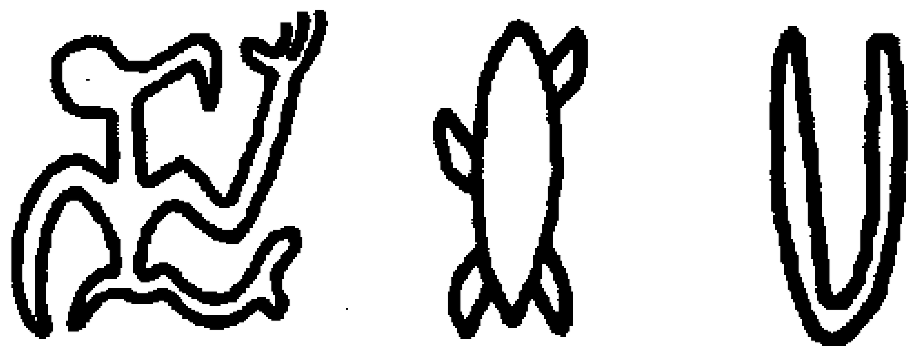
ولقد أخذ العالم فيشر بهذه المطابقة للرموز من جانب بارتل، مضيفًا أن علامة "القضيب" تظهر على بعض الألواح (ولكن لا أثر لها على الألواح الأخرى). وكنا قد لاحظنا في موضع سابق مثالاً مشابهًا في صدد تفسير كل من بوتينوف وكنوروزوف لشجرة الأنساب الواردة على لوح "سانتياجو"، وإن كان هذان العالمان الروسيان قد اهتما في المقام الأول برصد العلامات المكررة، وليس برمز "القضيب" (الذي لم يرد ذكره في أبحاثهما). ولكن فيشر رفض القبول بهذه الشجرة للأنساب "المزعومة"، وراح يركز على تحليل بالعلامة التي خصها بارتل برقم 76 ومدى تكرارها في نقش لوح "سانتياجو".

ومن الواضح – طبقًا للنسخة التي خرج بها فيشر، أن الرمز رقم 76 يتكرر كثيرًا ولكن ليس بصفة دائمة على النحو الآتي: بعد كل خط عمودي فاصل بين الكلمات، ثم بعد كل ثلاثة أحرف متعاقبة (1، 4، 7، 10، 13، الخ). وقد سار فيشر على نهج بارتل في محاولة لرصد نفس النمط من التكرار في لوح "سانتياجو" الأصغر وفي لوح "هونولولو 3629" أيضًا، وأطلق على هذا النمط مصطلح "البنية الثلاثية"، المؤلفة من وحدة حسابية أساسية: X.76 +Y +Z.

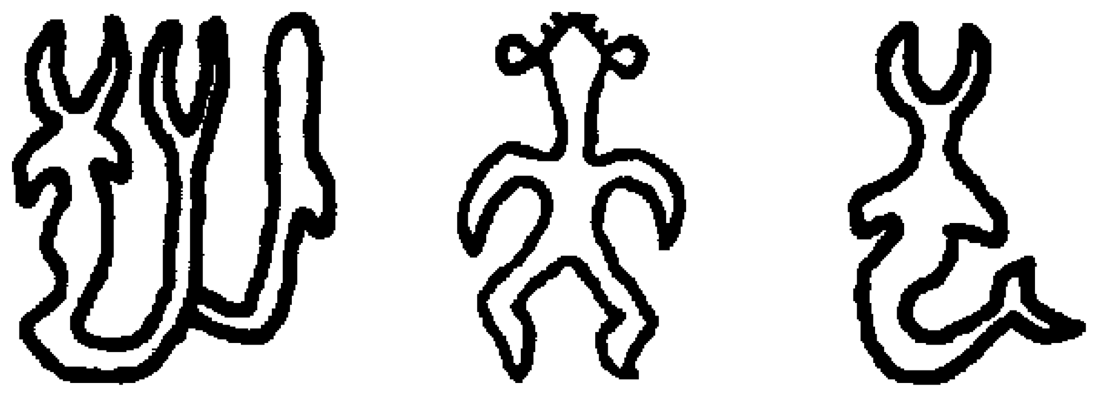
ومن هذا المنطلق مضى فيشر يتحسس فيما يشبه الظلام تفسيرًا اجتماعيًا من محض خياله، وكان مدركًا أن أنشودة "أتوا – ماتا – ريري" التي قام بتسجيلها وليم جوده طومسون تتألف من بنية متكررة، مؤداها أن "الإله X عندما جامع الربة Y أنجب Z". وعليه فقد خطر على بال فيشر أن هذه "البنية الثلاثية" الواردة على الألواح إنما هي تسجيل لأنشودة "الخلق"، وأطلق عليها مصطلح "سفر التكوين عند رابانوي"، حيث يرمز "القضيب" لفكرة التناسل. ثم أخرج ترجمة للعلامات التي كان بارتل قد رصدها من ألواح "سانتياجو" على الوجه التالي:



"كل الأطيار جامعت الأسماك، ومن هذا الجماع بزغت الشمس". كما أنه ترجم "بنية ثلاثية" أخرى من نفس المصدر على النحو الآتي:

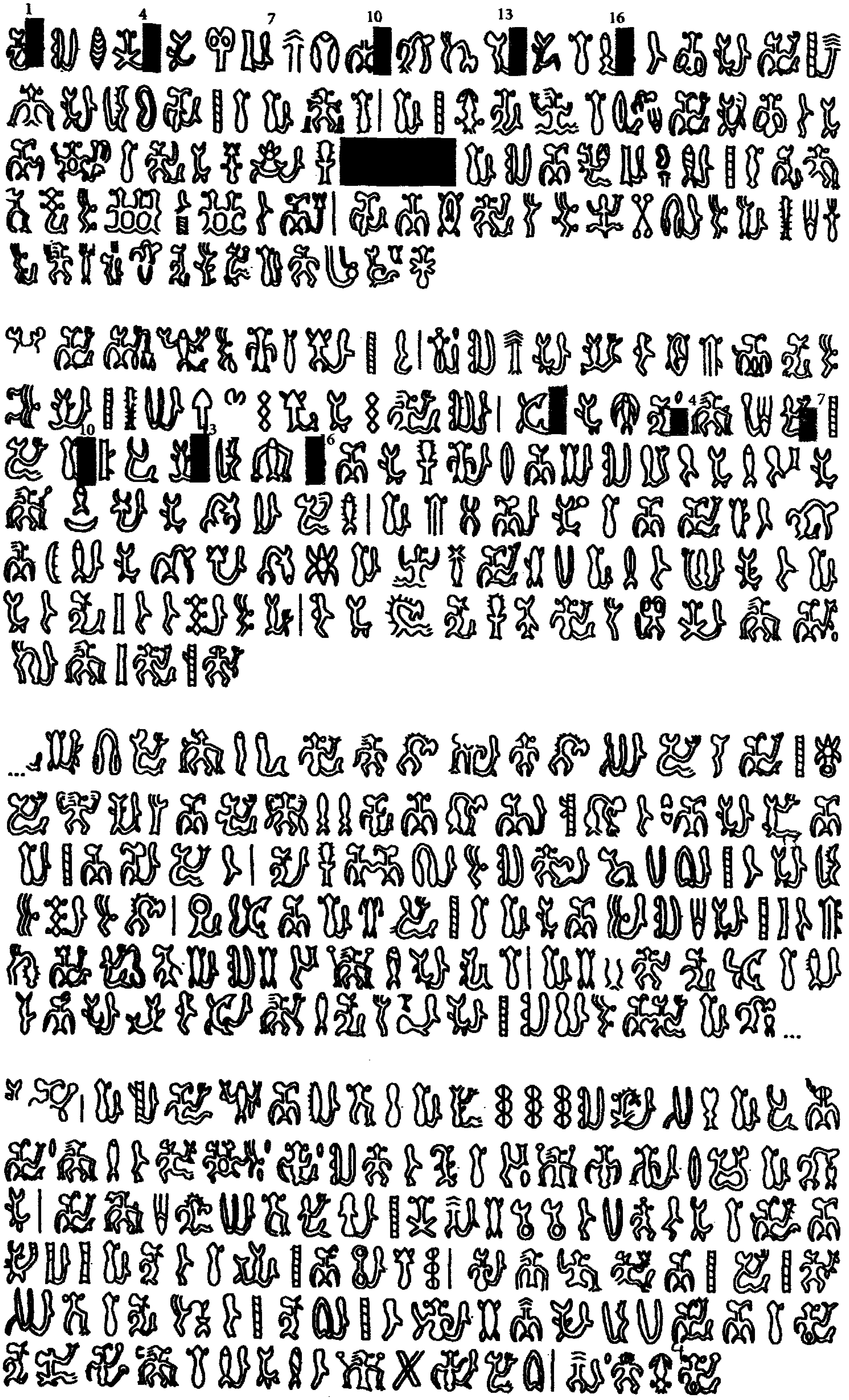


"كل الأطيار جامعت البحر، ومن هذا الجماع ظهرت قواقع الأسماك". ومن "بنية ثلاثية" أخرى منقوشة على لوح "سانت إياجو" الأصغر



جاءت الترجمة لتقول: "سمك القرش جامع ذكرًا من الأرباب، ومن هذا الجماع تناسلت أسماك القرش".

ولو أننا سلمنا بصحة نظرية فيشر هذه، فكيف له أن يفسر غياب علامة "القضيب" (المرقمة برقم 76) في العديد من ألواح الرونجو رونجو الأخرى، كما اعترف بذلك هو نفسه؟ والواقع أن هذه العلامة موضع النقاش لا تظهر في الألواح



ثلاثي" (أنظر النص)

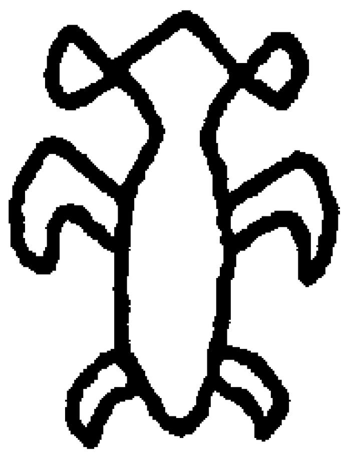
بداية الرونجو رونجو في لوحة سانتياجو، حسب تحليل العالم اللغوي ستيفن روجر فيشر.

الأساسية (ألواح: تاهوا، ماماري، اللوح "المسنون"، ولوح أروكو – كيرنجا) التي وقعت في يد جاوسن، ونادرًا ما تظهر في أغلب الألواح الكبرى الأخرى. وكان على فيشر أن يبحث عن مخرج يعلل به "سر اختفاء علامة القضيب" من كل هذه الألواح المتعددة (بعيدًا عن القول بأن هذه الألواح لم تكن تعرض لأناشيد "الخلق والتناسل"). وبعد أن قام برصد "البنية الثلاثية" التي وردت في لوح "سانتياجو" وفي اللوح "المسنون" (بدون علامة القضيب)، خرج فيشر بإجابة غاية في الدهاء قائلاً: "إن هذه العلامة موضع الجدل قد أسقطت كلية في كتابة الرونجو رونجو على الألواح اللاحقة زمنيًا، لأن كتبة رابانوي اللاحقين وجدوا فيها تزيدًا غير مطلوب لتوصيل المعنى المقصود: ويعني هذا التبرير أن الكتبة في رابانوي قد افترضوا أن المنشدين سوف يدركون أن القصد من السياق العام للنقش إنما ينطوي ضمنًا على معنى "القضيب" دون التصريح به كتابة (فيما يشبه طريقتنا نحن المعاصرين في إغفال ذكر لفظي "ولد ومات" عندما نذكر تاريخي المولد والوفاة لشخصية تاريخية ما).

وعندما أعلن فيشر هذه النتائج التي توصل إليها مع بعض من الترجمات لبعض النقوش سنة 1995، هَتَف باسمه الكثيرون على أنه العالم الفذ المنتظر الذي طال انتظاره لاقتحام كتابة الرونجو رونجو. فلقد بادر العالم بارثل بإعلان "قبوله المطلق" لثلاثية فيشر والعلامة المرقمة برقم 76 (الخاصة بالقضيب والتناسل). كما أن العالم بول باهن Paul Bahn، الذي كان مهتمًا بحضارة جزيرة إيستر، أعلن موافقته على النتائج التي توصل إليها فيشر في مجلة "Nature"، وفي مجلة "New Scientist" واسعة الانتشار، والتي نقلت عنها أيضًا جريدة "التايمز". كذلك بادر السير ديفيد أتنبوره Sir David Attenborough عالم التاريخ الطبيعي والذي كان مهتمًا بتاريخ بولينيزيا الطبيعي، بتقديم التهنئة إلى فيشر لنجاحه في حل معضلة "طالما حيرت عقولاً فذة لردح طويل من الزمن". والأهم من هذا وذاك أن دار النشر لجامعة أكسفورد قامت بنشر بحث من سبعمائة صفحة عن كتابة الرونجو رونجو بقلم فيشر، حيث أعلن أن اكتشافه "للبنية الثلاثية قد جعل مهمة ترجمة نقوش الرونجو رونجو مجرد مسألة وقت وتفانٍ في الجهد".

على أنه لابد من القول في هذا السياق إنه باستثناء بارثل (الذي لم ينشر موافقته على نتائج فيشر) لم يقم أحد من العلماء المتخصصين بحق في كتابة الرونجو رونجو بإعلان قبوله لنتائج فيشر. والواقع أنه ليس هنالك من برهان يعزز القول بأن العلامة المرقمة 76، وهي التكأة التي استند إليها فيشر، تمثل "القضيب" (يوري)، فهي تختلف تمامًا عن العلامة التي كان قد قرأها ميتورو عن هذا المعنى بالذات:

كما أن ميتورو قرأ العلامة المختلفة بنطق "يوري" مرة واحدة، في حين أنه نطقها نطقًا مغايرًا في سبعة مواضع أخرى، بينما خص هذه اللفظة (القضيب) في قراءاته برموز مختلفة تمامًا عن الرمز الذي أصر عليه فيشر.



يذكر أيضًا أن اللوح الذي يحتوي على لفظة "القضيب" (وفق قراءة ميتورو) خال تمامًا من الرمز الذي أعطاه فيشر رقم 76 (ومعه العالم بارثل بطبيعة الحال).

من ناحية ثانية يجب الاعتراف بأن تحليل فيشر للألواح به الكثير من الخلل: فالنظرة المتأنية لنقش لوح سانتياجو تفصح عن أن 63 تتابعًا فقط من بين 113 تخضع "للبنية الثلاثية" التي صكها فيشر (بل إن رقم 63 مبالغ فيه أيضًا فبعضه من محض افتعال من جانب فيشر). ولذا فإن زعم فيشر القائل بأن "كل تتابع تقريبًا" للرمز الذي يحاج به تحت مظلة "ثلاثيته" ليس له ما يؤيده في نقش هذا اللوح. يضاف إلى ذلك أن هناك أمثلة عديدة لرموز هذا "القضيب" موضع اللفظ تقع متجاورة، أي أنها لا تنضوي تحت قاعدة "الثلاثية"

(من قبيل: X.76+Y.76+Z)، كما أن بعض العلامات الخاصة بقضية "الجماع" لا تؤدي بحال المعنى إلى أن ينذهب إليه فيشر (من قبيل: X.76+X.76+Z) كما أننا نجد على نفس النقش أمثلة لهذا "القضيب" إما كعلامة نهائية أو كفصل للمقال والتتابع، وهي بدورها لا تخضع لقواعد "الثلاثية". يضاف إلي ذلك أن فحص علامات "القضيب" في الألواح الأخرى (إن كانت واضحة) إنما يجعل من نتائج فيشر "وثلاثيته" مجرد أضغاث أحلام!

ومن ناحية ثالثة جاء تبرير فيشر عن اختفاء علامة "القضيب" في الألواح اللاحقة زمنيًا ليشي بإفلاس صاحب الفكرة حقًا، وفي هذا ما يفضح الداء الذي ابتلى به بعض الباحثين في الكتابات القديمة، عندما يختلقون مبررات تتفق مع خيالاتهم، والتي ليس لها ما يبررها من سند أو قرائن. ولذا فإن جاك جي قد علق على هذا الأمر بقوله: "إن فيشر عندما لا يعثر على علامة "القضيب" فإنه يخترع "قضيبًا" من عنده".

ويمضي جاك جي في تفنيده لآراء فيشر حول التحليل الداخلي السابق لكي يسخر منه لأسباب أخرى؛ عندما يتساءل عن مدى المصداقية في مضاهاة نقوش لوح سانتياجو بأناشيد "أتوا – ماتا – ريري"، فليس ثمة شيء مباشر يمكن هنا الاعتماد عليه – كما اعترف بذلك فيشر نفسه – اللهم إلا أن مادة النقوش والأنشودة من نتاج نفس الثقافة. ولكن هذا الرأي الغريب من جانب فيشر يحاكي ما يعرف في المنطق "بالمحاجة على ثقل وسائط مستبعدة منطقيًا"؛ لأن هذا – حسب قول جاك جي – يشبه القول: "للكلاب أربعة أرجل، وللمنضدة أربعة أرجل أيضًا، وعليه فإن المناضد، مثلها في ذلك مثل الكلاب، تهز ذيولها وتتبول على جذوع الأشجار كما تفعل الكلاب". كما أن الربط بين "البنية الثلاثية" وبين أنشودة عن "الخلق" مثل أنشودة "أتوا – ماتا– ريري"، يجعلنا نتوقع ترجمات تفيد جماعًا جنسيًا بين الأرباب والربات، وليس عن جماع بين مخلوقات كالطيور والأسماك. كما أنه ليس من المعقول بحال أن نسمع عن سمكة قرش تجامع أحد الآلهة لتنسل سمكة قرش أخرى. وينهي جاك جي نقده اللاذع لأفكار فيشر، بأنه لا ينبغي في البحث العلمي الجاد أن يؤخذ كل ما يثرثر به أهل بولونيزيا مأخذ الجد.

ومع أن فيشر قد رد على بعض هذه الانتقادات اللاذعة التي وجهت إليه، إلا أنه لم يقدم إجابة شافية على التساؤلات المطروحة بطريقة عقلانية منطقية. ومن الأمور ذات المغزى أن فيشر في مؤلفه الضخم عن "الرونجو رونجو" الذي صدر سنة 1997 (والذي يضم الكثير من المواد المبعثرة في ماعون واحد) عمد إلى عدم نشر قائمته الخاصة بالعلامات. وفي رده على جاك جي، ختم فيشر حديثه بقوله: "إن الرونجو رونجو لا تشبه أي كتابة معروفة أخرى في العالم". وهذا هو نفس الخط الذي كان قد اتخذه السير إيريك طومسون (وإن كان بطريقة أكثر إقناعًا ومهارة) ضد كنوروزوف ومعارضين آخرين لنظرياته حول كتابة مايا بوصفها كتابة مقطعية المفردات. ونحن نعلم الآن أن طومسون كان مخطئًا للغاية، وعليه ما لم يتمكن فيشر من تقديم براهين مقنعة تعضد من نظريته، فإن محاولاته في فك طلاسم جزيرة إيستر سوف تنتهي إلى ما انتهت إليه نظرية بارثل من فشل، ناهيك عما آلت إليه أيضًا نظرية دى هيفيسي التي ذاع صيتها في ثلاثينيات القرن العشرين، والتي ربط فيها بين كتابة الرونجو رونجو وكتابة وادي نهر السند.

أما الباحث الثالث في كتابة الرونجو رونجو فهو بوزدنياكوف، الذي كانت له وجهة نظر شبيهة بوجهة نظر كنوروزوف في بداية بحوثه حول كتابة شعب مايا. ولسوء الحظ فإن بوزدنياكوف لم يقم بنشر كل أفكاره، ولكنه في المقالة الوحيدة التي نشرها بالفرنسية يفصح عن أنه قد توصل إلى بعض القرائن، من خلال قرابة خمس وخمسين علامة من الرونجو رونجو، تدل على أن هذه الكتابة من النوع المقطعي أساسًا. يقول بوزدنياكوف إن مئات العلامات التي جمعها بارثل (مع ملاحظة أن بعضًا منها جاء بطريقة توفيقية) يمكن اختصارها لتكشف عن عناصر مقطعية، وردت في أشكال شخوص من البشر والحيوانات وأشياء أخرى، بنفس الشاكلة التي نراها في كتابة أهل كوريا المتلاصقة في غير تتابع في مربعات شبيهة بالحروف الصينية، وذلك بخلاف ما نعهده في الأبجديات الأخرى المختلفة في العالم. ويمضي بوزدنياكوف ليقول بأن الرونجو رونجو قد خدعت الباحثين المحدثين حتى توهموا أنها كتابة برموز تصويرية (كان السير آرثر إيفانز قد توهم أيضًا أن الكتابة الخطية الثانية تصويرية، وكان مخطئًا في تقديره هذا، راجع ما سبق في صفحة 80).

توصل بوزدنياكوف إلى نظريته من واقع منطلقين أساسيين: الأول من خلال تحليل النصوص وتنحيته لمجموعة

من العناصر المكونة للعلامات: من ذلك العنصر الذي يشبه صورة "اليد" في أكثر من علامة مثل ، و والذي يتبدل في كثير من الأحوال ليتشابك مع علامات ليست على شاكلة الصور الآدمية، من قبيل العلامات التي يرمز لها بالأرقام 56 و57 وفي هذا الاستخدام ما يشير إلى أنها لا تؤدي وظيفة تصويرية، كما يبدو على السطح، وإنما هي تؤدي وظيفة صوتية. وبمعنى آخر، فإن نفس العلامة يمكن أن تتخذ شكل اليد في موضع ما، ثم شكلاً تجريدياً في موضع آخر – ولكنها في الحالين تؤدي وظيفة صوتية.

ومن ناحية أخرى قام بوزدنياكوف بمقارنة تتابع "العناصر" التي رصدها في النقوش بالتتابع للمقاطع الحقيقية في تسجيل لأنشودة رابانوية كان قد قام بتسجيلها وليم جوده طومسون سنة 1886 (ليست أنشودة : أتوا- ماتا – ريري). ومع أن بوزدنياكوف لا يستطيع مقارنة نقش هذه الأغنية بما أنشد به المغني أو المنشد (لأننا لا نعرف النقش الذي كان المنشد الذي استعان به طومسون لينشد من خلاله)، إلا أن هنالك على ما يبدو ما يكفي من التشابه بين توزيع التتابعات لمعادلة "العناصر" التي يتحدث عنها بوزدنياكوف مع المقاطع. ولكن المشكلة هي أن بوزدنياكوف لم يتمكن بعد من التحقق من "عناصر" محددة ذات مقاطع محددة في لغة رابانوي. وكما أوضح العالم جاك جي، فإن مثل هذه الدراسات المقارنة عرضة للتعثر بسبب مشكلتين: الأولى هي احتمال أن لغة رابانوي قد طرأت عليها تغيرات في الفترة ما بين تاريخ نقش هذه الألواح (والتي تسبق الغزو الإسباني سنة 1770– كما يعتقد جاك جي)، وبين تاريخ استماع طومسون للمنشد المحلي سنة 1886؛ والثانية هي احتمال أن هذه النقوش تسجل "قوائم" وليس أناشيداً من قبيل ما حدث مع طومسون سنة 1886 (وفي هذه الحالة قد تختلف مواضع تتابعات المقاطع في النقوش عن تلك المنطلقة من حنجرة المنشد المحلي، مثلما تختلف أناشيد الكتابة الخطية الثانية عن أناشيد الشاعر هوميروس).

وبطبيعة الحال فإن الوقت يبدو مبكرًا للحكم على تفسيرات بوزدنياكوف، وإن كان جاك جي قد عبر عن تفاؤل حذر بأن هذا العالم اللغوي الروسي قد أصاب خطًا مأمولاً وواعدًا في نهجه. وفي جميع الأحوال يبقى جاك جي وأغلب العلماء متشائمين بالنسبة لفك طلاسم الرونجو رونجو بشكل مكتمل، وذلك لأن فرص العثور على ألواح جديدة أخرى تكاد تكون معدومة؛ لأنها مصنوعة من الخشب الذي لابد أنه قد تآكل وتحلل في مناخ جزيرة إيستر الحار والرطب. ولربما يتمكن الباحثون في المستقبل من الخروج بالمضمون العام لبعض نقوش الألواح، ولكن ترجمة هذه النقوش سوف تبقى لغزًا مراوغًا لمن يتصدى لها من الباحثين. وفي نهاية المطاف يحلو لجاك جي أن يردد النبوءة التي كان الأب سباستيان إنجلرت قد وضعها في فم "هوتو ماتاو" أول مستوطن في جزيرة إيستر، والتي تقول:

"لقد ضاعت لغتنا "كوهاو – رونجو رونجو"! إن الأحداث التي تخفيها الأيام سوف تأتي على هذه الألواح المقدسة التي نحملها معنا، وتلك التي سوف نقوم بنقشها على أرضنا الجديدة، وإن أناسًا من أجناس غريبة سوف يحلون على هذه الأرض، وقد يبقون على القليل من هذه الألواح كتحف ثمينة، وسوف يحاول علماؤهم دراستها عبثًا دون أن يتوصلوا إلى شيء في قراءتها. إن لغتنا العزيزة "كو- هاو- موتو- مو- رونجو رونجو" سوف تنقرض إلى الأبد. وداعًا وسلامًا إذن".

مجموعة تماثيل موا Moai في جزيرة إيستر. هل كان النحاتون هناك يعرفون كيفية كتابة الرونجو رونجو؟ لا أحد يعلم على وجه اليقين.

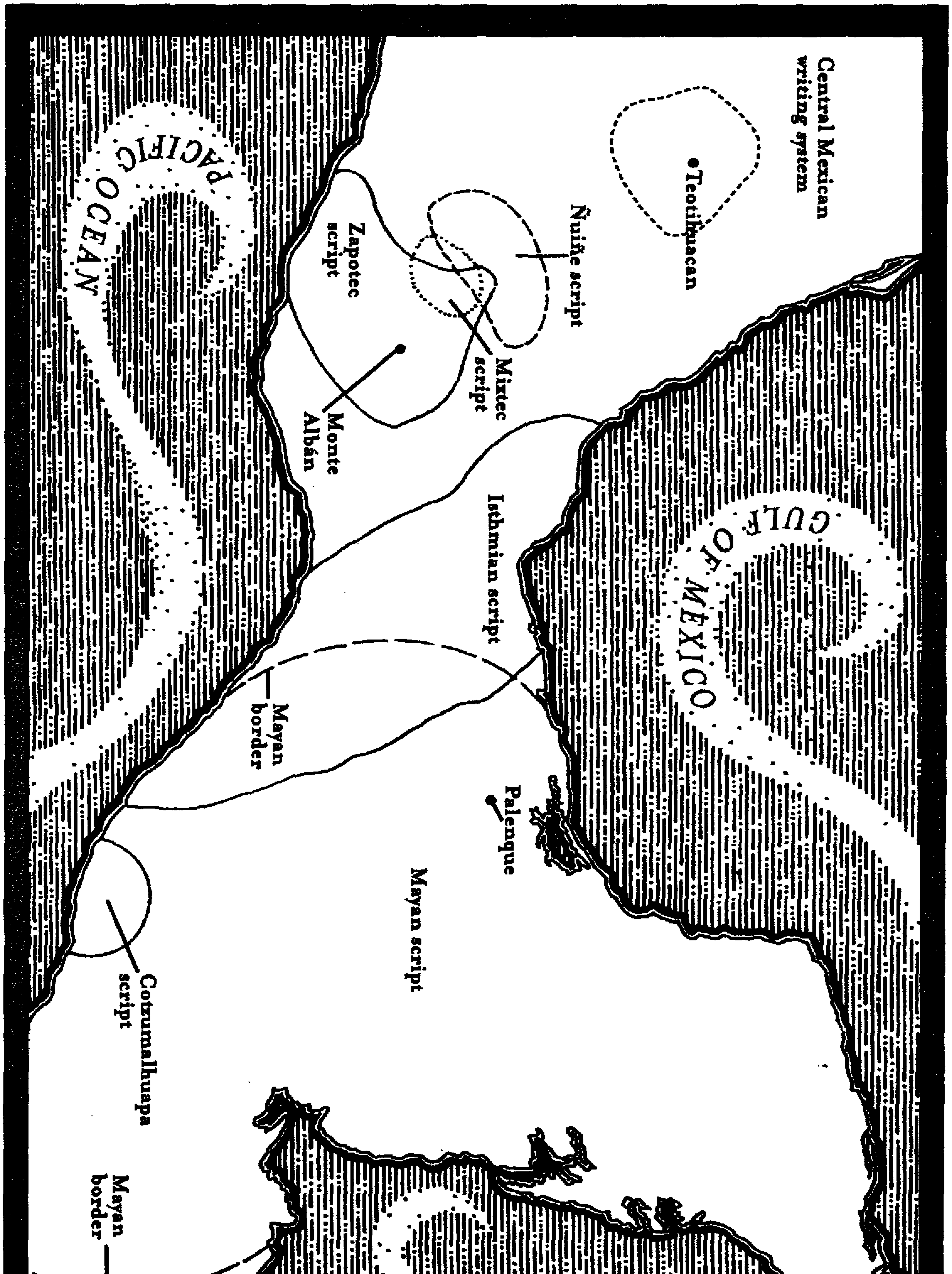
العالم الجديد يبدأ في تعلم الكتابة

كتابة زابوتي وإستميا

ترجمة: إسحق عبيد

يهتم الباحثون الآن بالتنقيب عن أصول كتابة المايا، بعد أن تمكنوا من قبل من فك رموزها. ومع أن أقدم النقوش التي عثر عليها بكتابة مايا ترجع إلى القرن الثالث للميلاد، فإنه ليس من المعقول أن مثل هذه الكتابة قد ظهرت على الساحة فجأة، إذ لابد أن يكون لها أصول باكرة استغرقت عدة قرون لكي تتطور وتنتظم إلى ما صارت إليه من حال. وهناك بعض القرائن التي تشير إلى أن شعب مايا قد أخذوا فكرة الكتابة– وليس العلامات والرموز – عن كتابات أقدم زمنيًا في منطقة أمريكا الوسطى. وهناك مواقع عديدة في أمريكا الوسطى، ولكن الأرجح أن كتابة مايا قد استلهمت من كتابة شعب زابوتي وشعب إستميا، اللذين كانا يملكان كتابات خاصة بهما تفصح عنها النصوص التي تمَّ الكشف عنها. وكما هو واضح من الخريطة، فإن ساحة كتابة إستميا كانت متلامسة بساحة مايا، في حين أن كتابات جماعة زابوتي كانت مجاورة عن قرب جغرافي لشعب إستميا. وعليه فإن النظرية القائلة بانتشار الكتابة عبر برزخ "تيهوانتبك" Tehuantepec إلى أرض مايا تبدو مقبولة (وإن كان يعوزها البرهان).

ولقد كان يظن أن جماعة "أولمك" Olmecs على سواحل "فيراكروز" Veracruz لخليج المكسيك، التي أفرزت حضارة مزدهرة ما بين أعوام 1500-400 ق.م وأنتجت إبداعات فنية

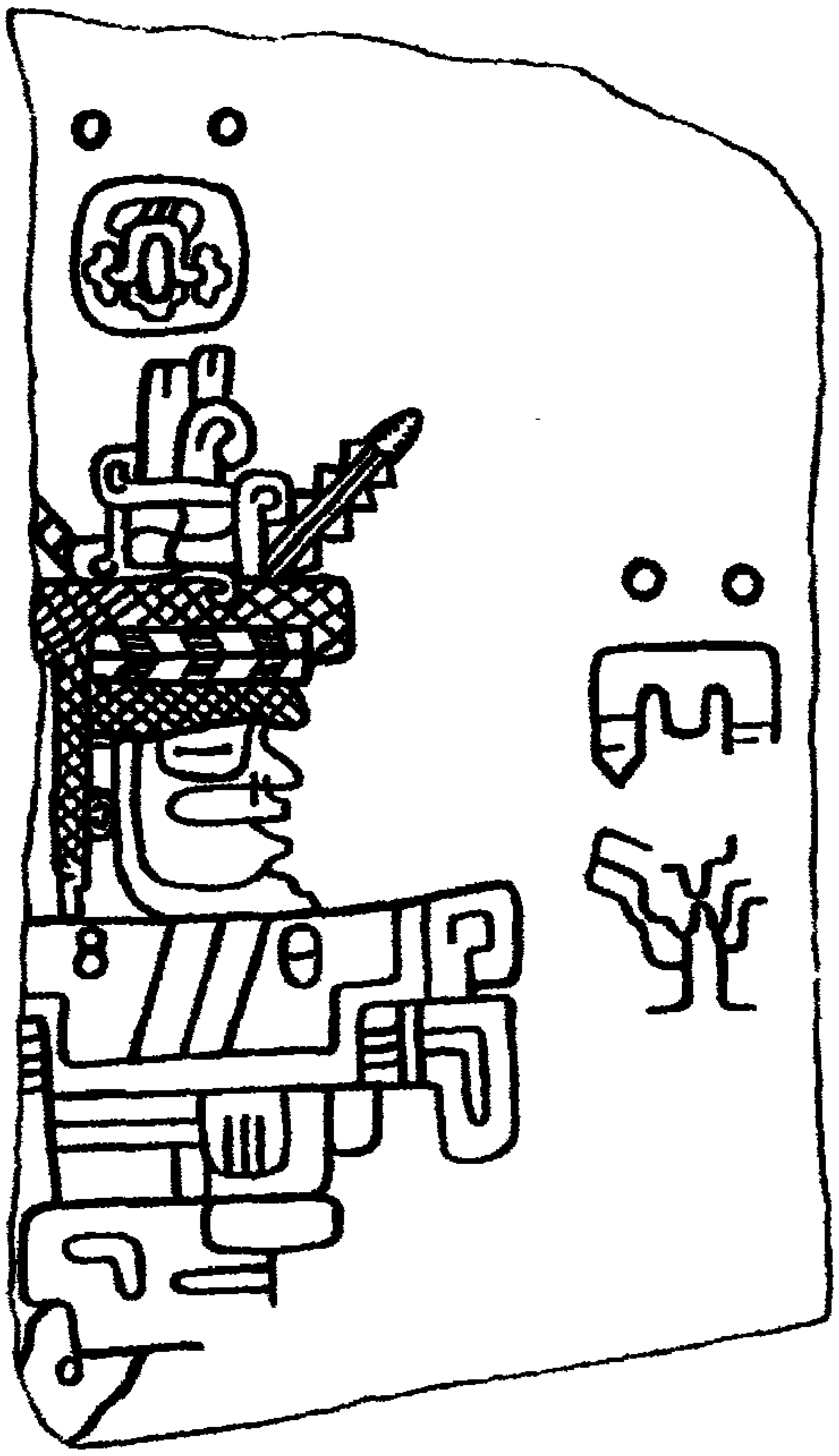


منظومات كتابة أمريكا الوسطى موزعة جغرافيًا: إلى جانب كتابة مايا، هنالك كتابتان مهمتان أخريان هما كتابة زابوتي التي تم العثور عليها في ولاية أواكساكا المكسيكية، ثم كتابة إسثميا التي كشف عنها في برزخ "تيهوانتبك"، وهما كتابتان لم يتم فك طلاسمهما حتى الآن. أما الكتابات الأخرى الموضحة على هذه الخريطة، مثل تلك التي عثر عليها في العاصمة "تيوتيهوكان"، فهي أيضًا لا تزال مشفرة، لأن ما تم العثور عليه من نقوش هزيلة للغاية لا يتيح إمكانية الدراسة والتحليل.

رائعة، كانت تملك منظومة كتابية خاصة بها، ولكن ليس هنالك من القرائن الدامغة ما يعزز هذا التوجه. ويبدو أن أقدم كتابة في العالم الجديد كانت من معطيات جماعة زابوتي، الذين كانوا يعيشون في ولاية "أواكساكا" Oaxaca على حواف سواحل المحيط الهادي، والتي لا تزال مأهولة بأحفادهم اليوم، الذين يتحدثون بلغاتهم الخاصة والذين يتمتعون بتراث فني جميل، خاصة في مدينتهم الحديثة "أواكساكا" والوديان المحيطة بها. ويرجع العلماء تاريخ أول استخدام هذه الجماعة للكتابة إلى السنوات ما بين 600-400 ق.م (وإن كانت بعض المدارس غير مقتنعة بهذا البعد الزمني القديم). وحيث إن هذه الحقبة تسبق تاريخ ظهور الكتابة عند أهل إسثميا، فإننا سوف نعالج قضية كتابة زابوتي أولاً.

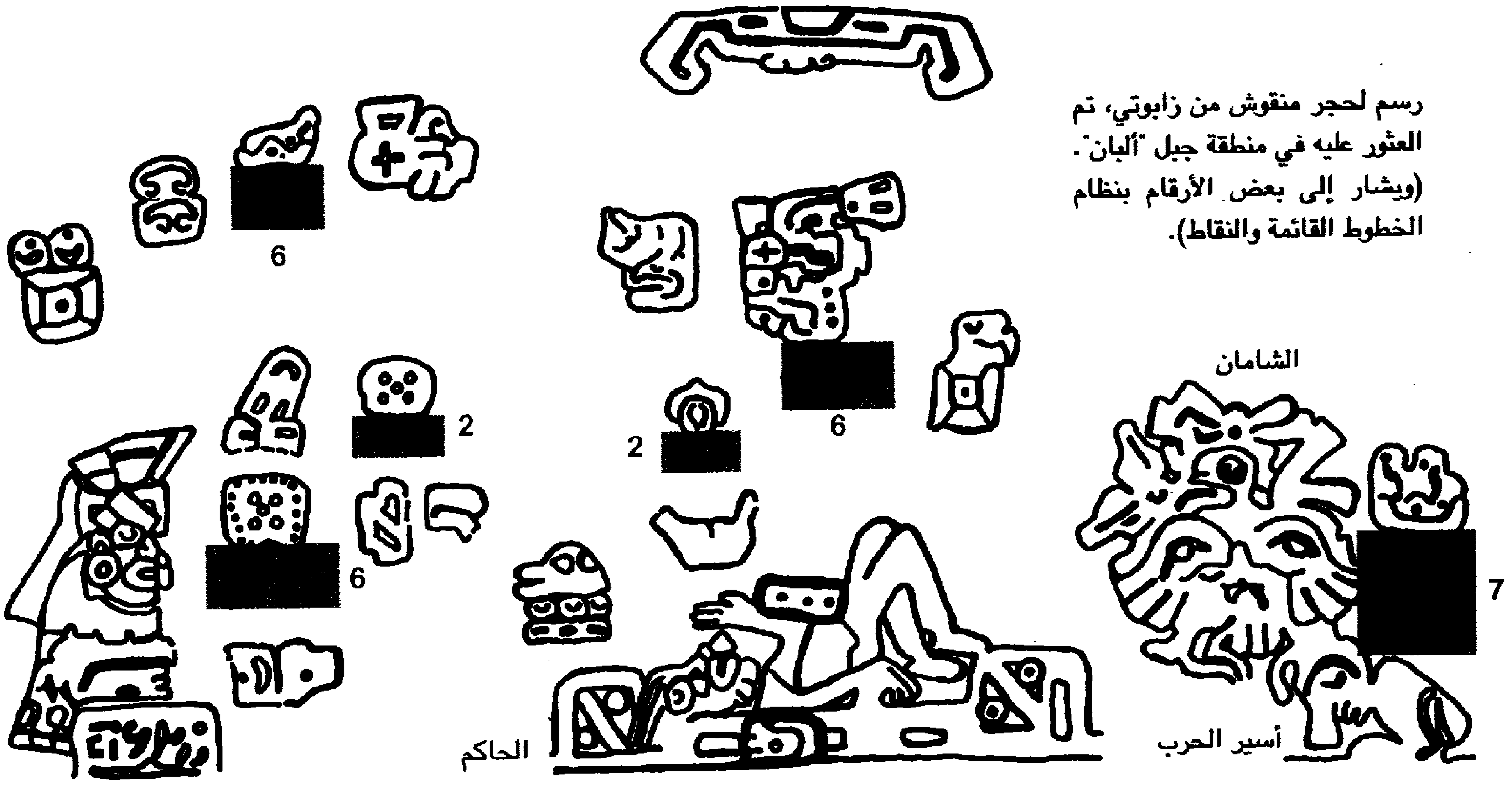
لا تؤلف النقوش التي عثر عليها في منطقة زابوتي مجموعة كبيرة بحال (خاصة عند مقارنتها بما تم العثور عليه في مايا). ويقدر الباحث جافيير أورسيد Javier Urcid، وهو مكسيكي المولد ويعمل في الولايات المتحدة ويعد حجة في عالم كتابة زابوتي، عدد النقوش التي تم الكشف عنها بحوالي 1200 نقشًا، موزعة بين ألواح وأعتاب وجدران مزخرفة وأوان خزفية وعظام وقواقع. ولكن نصف هذا العدد فقط (570 نقشًا) هو الذي يتضمن رموزًا تشي بنمط من "الكتابة"، أما البقية فهي أقرب ما تكون إلى "العلامات التصويرية" المتباينة. ولا توجد نقوش طويلة، بل إن الكثير منها قد جاء في شظايا تحمل عددًا هزيلاً من الرموز المبتورة. ولكن أورسيد يعقب على هذا الحال بقوله: "لو أننا نفترض أن كل أثر نعثر عليه يحمل في أقل تقدير رمزًا واحدًا (وهذا تحفظ واضح)، فإن هذا يعني أن مجموعة نقوش زابوتي تضم 1200 رمزٍ في أقل تقدير".

وتأتي غالبية هذه النقوش- وخاصة تلك التي تحمل دلالات مهمة – من عاصمة زابوتي المقامة على قمة جبل "ألبان" Albán في ضواحي مدينة أواكساكا الحديثة. وتشتهر هذه المدينة بساحتها الكبيرة التي تضم بنايات ومقابر تم بناؤها في الفترة الكلاسيكية المزدهرة (بعد عام 300م)، إلى جانب بعض البنايات القديمة التي يرجع تاريخها إلى الحقبة ما بين 500-300 ق.م والتي تحمل نقوشًا سابقة زمنيًا للعصر الكلاسيكي. ويُرجَّح أن كتابة زابوتي قد انتعشت في وادي أواكساكا وما حوله (بما في ذلك ساحل المحيط الهادي) لمدة تربو على الألف عام حتى سنة 800م تقريبًا، عندما أصبحت منطقة جبل "ألبان" شبه مهجورة من السكان. وعندما وصل الإسبان إلى



تلك المنطقة في القرن السادس عشر، كانت لغة زابوتي لا تزال مستخدمة، كما كانت هنالك كتابة لها أيضًا في أواكساكا، ولكنها لا تشبه كتابة زوبتك القديمة.

وتتضمن نقوش جبل "ألبان" تفصيلات عن سقوط إحدى المدن (بعد الإطاحة بحاكمها) في تاريخ معين (غير مقروء). وقد تم العثور على هذا النقش على جدار لإحدى البنايات. كذلك عُثر على كتابات على ألواح من الحجر، وتصور واحدة من هذه الكتابات (التي نوردها متباعدة لتيسير مهمة المتابعة والتفسير) واقعة القبض على أسير للحرب (على الجهة اليمنى). وقد أمسك به أحد الكهنة العرافين (الشامان) الذي صور في هيئة أحد الطيور، إلى حاكم ألبان (المتكئ):



رسم لحجر منقوش من زابوتي، تم العثور عليه في منطقة جبل "ألبان". (ويشار إلى بعض الأرقام بنظام الخطوط القائمة والنقاط).

وقد خلص العالم ليوبولدو باترس Leopoldo Batres، وهو من أوائل المنقبين عن آثار جبل "ألبان"، إلى نتيجة مهمة من خلال فحصه لعدد من هذه النقوش، ومقارنتها برموز مناطق أخرى من أمريكا الوسطى متضمنة تلك الواردة في المخطوطات. ومؤدى هذه النتيجة أن كتابة زابوتي كانت كتابة متميزة من النواحي الجمالية، مقارنة بكتابات: مكسيتيك، والأزتك، ومايا. وبعد قرن من تاريخ هذا الإعلان، جاء العالم مايكل كو، الخبير في كتابة مايا، ليؤكد على النتيجة التي كان قد خلص إليها ليوبولدو، مضيفًا مايلي:

"إن نصوص زابوتي السابقة للعصر الكلاسيكي وتلك الخاصة بالحقبة الكلاسيكية، بما تتسم به من ضخامة وفجاجة، لا تشبه من قريب أو بعيد نصوص مايا الكلاسيكية، سواء المتشابكة منها أو المرسومة أو المنحوتة، حتى وإن كانت هناك جذور مشتركة تجمع بين الكتابتين (والتي لا نعتقد في وجودها بكل يقين). لقد اتخذت كل من هاتين المنظومتين للكتابة مسارها الخاص المختلف واحدتها عن الأخرى".

ومن الباحثين الأوائل أيضًا نيكولاس ليون Nicolas Léon، من المتحف الوطني للمكسيك، الذي أبدى بعض الملاحظات المهمة حول نقوش زابوتي من حيث اشتمالها على رموز يصحبها تواليف من الخطوط والنقط (كما هو موضح في النقش السابق). فلو أن دلالات هذه الخطوط والنقط الدلالات في كتابتي مايا والأزتك؛ بمعنى أن كل خط يعادل الرقم 5، وكل نقطة تعادل واحدًا (حسابيًا)، فإن هذا يعني أن نظام التقاويم الذي كان مستخدمًا في كل بقاع أمريكا الوسطى كان من ابتداع زابوتي.

أما عالم الآثار المكسيكي الفونسو كاسو Alfonso Caso فقد قام بدراسة منهجية لنقوش زابوتي سنة 1928، واستخلص من هذه الدراسات أن حاصل هذه الخطوط والنقط المتآلفة معًا لا يزيد عن مجموع 13؛ وبهذا يكون هذا النظام شبيهًا بنظام مايا والأزتك حسابيًا. وكنا قد أوضحنا في موضع سابق أن أهل مايا كانوا يستخدمون حسبة 13 رقمًا مرتبطة بأسماء عشرين من الأيام لخلق حسبة 260 يومًا. وبناءً على هذا ينبغي أن ينظر إلى الرموز المصاحبة للخطوط والنقط الحسابية على أنها أسماء الأيام عند جماعة زابوتي. وقد تمكن العالم كاسو من تجمع قائمة بهذه الرموز – اتضح أنها تبلغ أكثر من العشرين– ويرجع ذلك في أغلب الظن إلى أن بعض هذه الرموز كانت تستخدم بأكثر من دلالة (كما هي الحال في كتابة مايا).

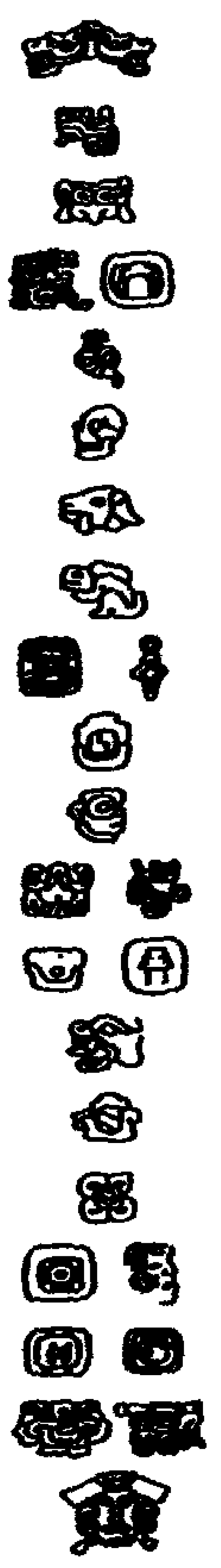
وكان العالم كاسو على دراية بأن كاهنًا من جماعة الدومنيكان في أواكساكا في القرن السادس عشر، اسمه الراهب فراي خوان دى كوردوفا Fray Juan de Córdova من قرطبة، كان قد نشر معجمًا إسبانيًا – زابوتيًا سنة 1578، يتضمن أسماء الأيام العشرين عند أهل زابوتي. وخلافًا لطريقة

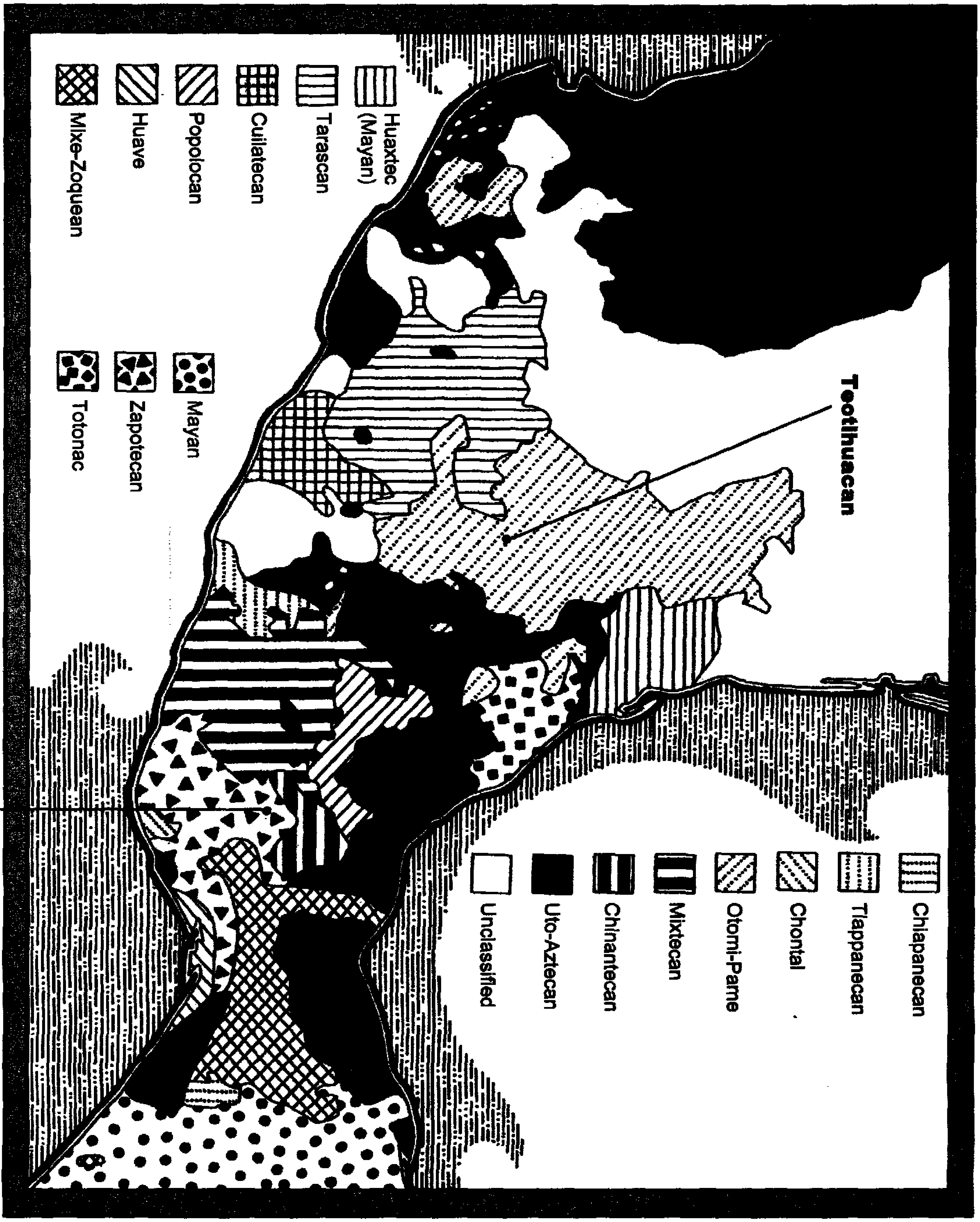
ديجو دي لاندا الذي كان قد وضع "أبجدية" للغة مايا استنادًا إلى رموز واقعية، فإن الراهب خوان لم يتعامل مع نصوص زابوتية (لأنها كانت قد اندثرت) وإنما مع مخطوطات محلية مكستيكية (يلاحظ أنه لم يبرز صورًا لهذه المخطوطات) كما يقول. ويعتقد أن خوان كان قد استعان بأحد الأدلاء المحليين من زابوتي ليستنطق له أسماء الأيام من خلال الرموز الواردة في المخطوطة. وقد قام خوان من قرطبة بنشر قائمته المؤلفة من عشرين يومًا:

الزابوتية	الإسبانية	(الإنجليزية)	
Chilla 1	Lagarto	Crocodile	(تمساح)
Laa 2	Relámpago	Lightning	(البرق)
Laala 3	?	?	?
Lachi 4	Juego de pelota?	Ballgame?	(لعبة الكرة)
Zee 5	Miseria	Misfortune	(كارثة / نكبة)
Lana 6	Flecha, Tizne	Arrow, Soot	(سهم / سُخام)
China 7	Venado	Deer	(غزال)
Lapa 8	?	?	?
Nica 9	Agua	Water	(ماء)
Tella 10	Nudo	Knot	(عقدة)
Loo 11	Mona, Mono	Monkey	(قرد)
Pija 12	Planta jabonera	Soap plant	(نبتة الصابون)
Laa 13	?	?	?
Lache 14	Corazón	Heart	(قلب)
Naa 15	Milpa	Corn field	(حقل ذرة)
Loo 16	Ojo	Eye	(عين)
Xoo 17	Temblor	Earthquake	(زلزال)
Lopa 18	?	?	?
Lape 19	Gota	Drop	(سقوط)
Loo 20	Principal	Ruler, Lord	(حاكم، ملك)

والسؤال الذي يطرح نفسه: كيف تأتى لباحث من القرن العشرين أن يربط بين كلمات إسبانية خاصة بأسماء الأيام المختلفة وبين الرموز القديمة لزابوتي؟ إن النهج المتاح قد انحصر في المؤالفة بين المعنى الظاهري الذي يبدو في الرمز وبين المعنى الإسباني لأسماء الأيام كما سجلها خوان القرطبي (وإن كان لم يسجل أسماء لأربعة منها). وكانت النتيجة التمكن من رصد إحد عشر رمزًا ومصاحبتها من الخطوط والنقط الرقمية التي كان العلماء قد طابقوها بأسماء الأيام عند خوان، على أساس أنها "تشبه" معاني الكلمات الإسبانية من قبيل: التمساح، البرق، الغزال، الماء، العقدة، القرد، نبتة عصارة تشبه الصابون، حقل القمح، العين، الزلزال، الحاكم... الخ. كما توصل العلماء إلى استنباط ثلاثة ترابطات أخرى من تصاوير مجازية لبعض الرموز من قبيل: رمز الحية ليعني "فأل السوء"، ورمز الجمجمة ليعني "الموت" ورمز النمر المخطط ليعني "القلب". أما معنى اثنين من الرموز الستة الباقية فقد تحدد من خلال التحليل المقارن بين هذين الرمزين وبين رموز أخرى؛ خاصة بالتقاويم والتعبير الصوري والسمات اللغوية في بقاع مختلفة من أمريكا الوسطى. وقد تولى العالم أورسيد Urcid إعداد قائمة بأسماء الأيام مع الرموز القديمة لزابوتي:

(الإنجليزية)		رموز زابوتي
Crocodile 1	(تمساح)	
Lightning 2	(البرق)	
? 3	?	
Ballgame? 4	(لعبة الكرة)	
Misfortune 5	(كارثة / نكبة)	
Arrow, Soot 6	(سهم / سُخام)	
Deer 7	(غزال)	
? 8	?	
Water 9	(ماء)	
Knot 10	(عقدة)	
Monkey 11	(قرد)	
Soap plant 12	(نبتة الصابون)	
? 13	?	
Heart 14	(قلب)	
Corn field 15	(حقل ذرة)	
Eye 16	(عين)	
Earthquake 17	(زلزال)	
? 18	?	
Drop 19	(سقوط)	
Ruler, Lord 20	(حاكم، ملك)	





مجموعة لغات بلدان أمريكا الوسطى وقت الغزو الأسباني في القرن السادس عشر، تبين توزع الناطقين بلغة زابوتي والناطقين بلغة "مكسي-زوكيان"، ويعتقد أن هاتين اللغتين تنتسبان إلى كتابة زابوتي القديمة وإلى كتابة إستميا تباعًا.

من هذا الفهم للأرقام العددية وأسماء الأيام، تمكن العلماء من التوصل إلى المنظومة الخاصة بتقاويم زابوتي، التي تشتمل على "تقويم دوار" يبلغ 52 عامًا مثل تقويم مايا. ولكن هذا لم يمكنهم من التوصل إلى تواريخ النقوش، ويرجع ذلك إلى أن شعب زابوتي بخلاف أهل مايا (والأزتك) لم يتبعوا منهج "الحساب الطويل"، ولذا فقد جاءت تواريخهم منسابة أي غير محددة بنقطة زمنية محددة كنقطة بداية أو نهاية. وأغلب الظن أن فكرة "الحساب الطويل" كانت اختراعًا من جانب طرف آخر، ثم أضيف إلى التقويم الذي ابتدعه أهل زابوتي على يد الأطراف التي تبنت هذا التقويم مثل شعب مايا.

ورغم أهمية هذه النتيجة، إلا أن ما توصل إليه كاسو وآخرون حول رموز تقويم زابوتي لم يفد في سبر غور الرموز الأخرى التي لا تتصل بالتقاويم، كما حدث مثلاً مع رموز مايا التي مهدت لبناء سلسلة الأنساب الخاصة بالحكام وبعض الأحداث الأخرى في تتابع زمني. ولكن هذه النتائج قد ساعدت الباحثين، وإن كان بقدر محدود؛ فلقد استفاد العالم أورسيد (وأيضًا ماركوس ونتر Marcus Winter) من حقيقة أن أهل زابوتي كانوا يسمون الأفراد بأسماء الأيام التي يولدون فيها، وعلى هذا فإن رموز أسماء الأعلام ترد أيضًا في بعض النصوص التي لا صلة لها بحسابات التقويم. ومن هذا المنطلق تمكن أورسيد (ومعه ونتر) من اقتراح قائمة صغيرة بأسماء حكام جبل "ألبان"، ومن الكشف عن اسم الكاهن (الشامان)، من خلال فحص لوح جبل "ألبان" الذي كان يدعى "نبتة عصارة الصابون" الذي يرمز له برقم 7. ويعتقد أورسيد أن "معظم الرموز المقترنة بأرقام عددية هي دون شك أسماء لأفراد (شخوص تاريخية)، وليست رموزًا تقويمية". على أن الصعوبات التي تعوِّق مهمة فك طلاسم نقوش زابوتي بشكل كامل كثيرة بحق: أولاً ندرة النصوص رغم الجهود المكثفة للحفريات والبحوث في مخازن المتاحف، وثانيًا قصر هذه النقوش واقتضابها؛ وثالثًا لا تذكر هذه النقوش شيئًا عن الجهة التي تمَّ فيها هذا النقش أو ذاك؛ والأهم من هذا أنه لم يتم العثور على أي نقش في لغتين متجاورتين، وأخيرًا فإن النظرية التي تقول بأن لغة زابوتي كانت لغة الحديث في الفترة مابين 500 -800م لم تتوثق بعد بما يعززها من قرائن قاطعة.

هذا وجدير بالملاحظة أن التداخل القائم بين لغة الحديث الحالية في منطقة زابوتي وبين توزع الكتابات القديمة يجعلنا نفترض وجود حلقة بين هذه اللغة وتلك الكتابة. ولو أننا قارنا بين الخريطة التي تبين لغات المكسيك وقت الغزو الإسباني (ومعها الراهب خوان القرطبي)، وبين خريطة كتابات بلدان أمريكا الوسطى، فإنه يتبين لنا أن الساحة التي انتشرت فيها كتابة زابوتي القديمة لا تتطابق تمامًا مع المنطقة الناطقة بلغة زابوتي الحديثة، وإن كان هنالك قدر هزيل من التشابك.

وإذا كانت العوامل الجغرافية تحبذ القول بوجود رابطة بين لغة الكتابات القديمة ولغة زابوتي الحديثة، إلا أن المفردات الخاصة بهذه الرابطة من واقع الاختلافات اللغوية نفسها تقلل من مصداقية هذه النظرية. وحقيقة الأمر أن لغة زابوتي الحديثة تنتسب إلى شجرة "أوتومانجوين" Otomanguean التي تضم ثمانية فروع أخرى تتضمن المكستيكية، التي لا يعرف شيئًا عن تاريخ تطورها. كما أن هنالك قضية التغيرات التي طرأت على اللغات في مدة زمنية تقارب الألفين من السنين، إلى جانب مجموعة لغات زابوتي نفسها شديدة التباين والتنوع، بما تتضمنه من فروع ثلاثة رئيسية، وعدد آخر من اللغات الملغزة. ولقد قارن أحد العلماء اللغويين هذا التباين في لغة حديث زابوتي، (قرابة 450.000 نسمة) الذين يعيشون على نصف مساحة ولاية أواكساكا، بالتباين اللغوي الذي نجده بين الناطقين بلغات من جذور رومانية في مختلف بلدان أوروبا وجزء كبير من العالم الجديد، والبالغ عددهم بضع المئات من الملايين. والذي يجعل القضية أكثر صعوبة بحق أننا لا نعرف من هذه الرقعة سوى بعض الأسماء للمواقع القديمة التي ترد في النقوش بلغة زابوتي؛ ويرجع ذلك إلى أن العديد من المواقع قد وردت أسماؤها بلغة "ناهواتل" التي هي لغة جماعة الأزتك (وهي اللغة الرئيسية لشجرة "أوتو – أزتك"، التي وجدت طريقها إلى ولاية أواكساكا قبل الغزو الإسباني لهذه المنطقة بفترة طويلة.

ومع ذلك فإن جهود العلماء تمضي على قدم وساق لمغالبة تحليل رموز كتابة زابوتي، ويأتي على رأس القائمة العالم أورسيد. فلقد تمكن هذا العالم، بعد فحصه للنقوش الأصلية التي تمَّ نشرها وتوثيق أكثر من مائة نقش أخرى غير منشورة

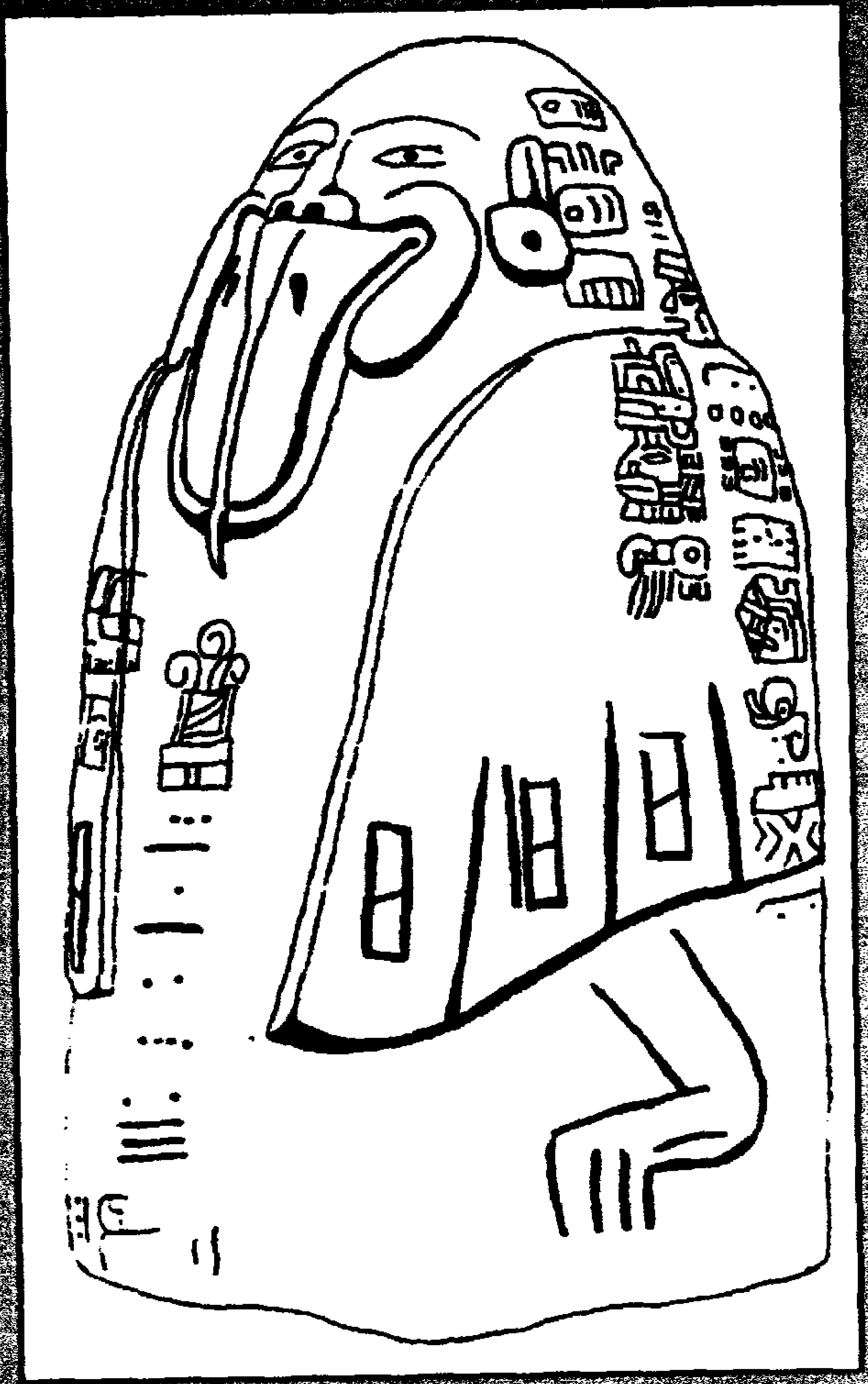
في ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين، من استخلاص أن كتابة زابوتي تحتوي على مائة علامة في أقل تقدير، مع ملاحظة أنه يصعب تمامًا وضع رقم دقيق لهذه الرموز نظرًا لقلة حجم النقوش التي تم العثور عليها. وحتى الآن ليس هنالك خيط يرشدنا إلى معرفة نسبة عدد الرموز الصوتية الدلالة، أو كيفية ترابط هذه الرموز بالرموز الأخرى التصويرية للمفردات الكلامية. على أنه من الموثوق به أن مائة علامة تمثل رقمًا كبيرًا بالنسبة لافتراض أن لغة زابوتي لغة مقطعية، كما أن هذا الكم يعتبر ضئيلاً للحكم على هذه اللغة بأنها تتألف من رموز توحي بمفردات الكلمات، كما هي الحال في لغة مايا. ويعتقد الأستاذ مايكل كو أن كتبة زابوتي لم يحاولوا تطوير كتابتهم إلي رموز صوتية / مقطعية بنفس الدرجة التي تميز بها كتبة مايا: "مع ملاحظة أنه لا توجد أية مخطوطات بخط زابوتي قبل الغزو الإسباني، كما أن ما تم الكشف عنه من كتابات على بعض الآثار لا يعين في الخروج برؤية كاملة عن سمات هذه الكتابة في كليتها". ويعني هذا أنه حتى لو تمكن العلماء من الوصول إلى معالم لغة زابوتي القديمة، فإنهم سوف يكتشفون أن الصورة التي وردت عليها هذه اللغة في مختلف النقوش لا تمثل بالفعل السمات الكاملة لكتابة هذه اللغة، وهذا ما نجده في قضية الكتابة العيلامية الباكرة والرونجو رونجو أيضًا.

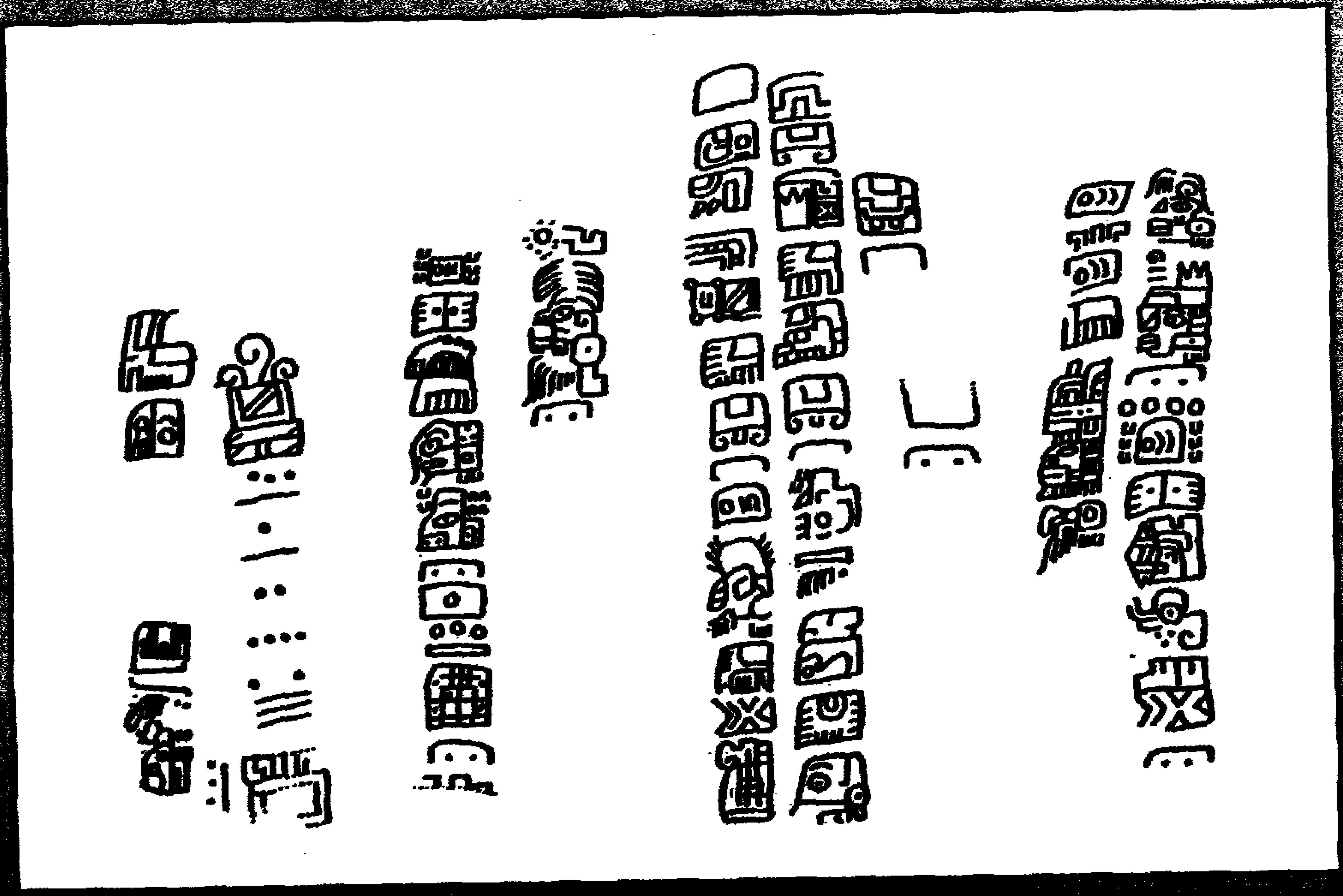
يعارضون نظرية هذين العالمين بشدة، إلا أنه لو صحت آراؤهما بالفعل، فإن هذا سوف يصبح إنجازًا رائعًا قد يسهل على الباحثين اقتحام كتابات أخرى ملغزة الرموز.

وتبدأ قصة كتابة إسثميا سنة 1902، عندما تم العثور على تمثال صغير من الأحجار الكريمة في حقل بمنطقة "أولمك" جنوبي بلدة فيراكوز، أغلب الظن في جبال "تيكستلا" بالقرب من مدينة سان أندرياس تيكستلا. ويصور هذا التمثال رجلاً على هيئة "البطة" وعليه سبعون من الحروف مجهولة الهوية. وهذا التمثال محفوظ الآن في معهد سميثونيان في واشنطن (دي-سي DC)، ولقد ذاعت شهرة هذا التمثال وأقبل الزوار عليه من كل صوب، كما كانت الحال مع قرص "فايستوس" من قبل الذي تم العثور عليه بعد هذا التاريخ ببضع سنين. ويرجع شغف الجمهور بهذا التمثال إلى أن النقش الذي يعلوه ليس له نظير آخر معروف من حيث منظومته الكتابية، حتى أن واحدًا من مشاهير البحث في كتابة مايا في جامعة هارفارد قد درج على تقديم نسخ مصوره من هذا التمثال لتلاميذه المقربين كهدية قيمة عند زواجهم.

وإذا ما انتقلنا إلي كتابة إسثميا، نجد أمامنا صورة على النقيض من كتابة زابوتي: فرموز إسثميا أقل عددًا - ما بين 500-600 حرف في مجملها - ولكنها ترد مركزة في نقش طويل، كما أننا على وعي أوفر وأوثق باللغة تعبر عنها هذه الرموز. ولقد خرج عالمان موقران ليعلنا أنهما قد تمكنا من فك رموز كتابة إسثميا، ووجدا أنها كتابة تقوم على المقاطع الدالة على مفردات الكلمات، مع اشتمالها أيضًا على قيم صوتية (80% من هذه العلامات) لهذه المقاطع، إلى جانب العديد من الرموز التصويرية الدالة على المعاني. ومع أن الكثيرين

تمثال "تيكستلا" الصغير، ولوح "لا موبارا"، وهما منقوشان بنفس الكتابة الملغزة، التي تعرف عادة باسم "كتابة لا موبارا" وهي تنتسب إلى كتابة "أولمك" القديمة، وأيضًا إلى كتابة إسثميا.

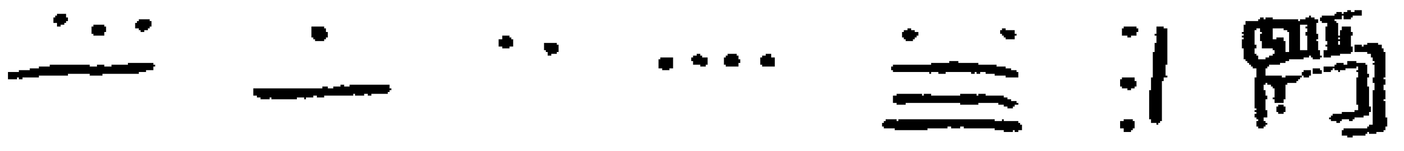




بعد ذلك وفي سنة 1986 على وجه التحديد عثر بعض الصيادين الحفاة في موقع يدعى "لا مويارا" (la Mojarra) على نهر "أكولا" على مقربة من "تيكستلا"، على حجر ضخم قابع تحت الماء؛ وهم يضعون كومات من كتل الخشب لواحد من المصارف المائية الصغيرة. ووجود أحجار من أي نوع في هذه البقعة من الأحراش والطمي أمر نادر الوقوع. وعندما قام أهل هذه المنطقة برفع هذا الحجر الغريب وجدوا أنه يزن أربعة أطنان من البازلت، بحجم 2.34×1.42 من الأمتار (7.68×4.66 قدمًا) – أي أنه ضعف حجر رشيد في أبعاده طولاً وعرضًا، وخمسة أمثاله في الوزن. ووجد أن هذا الحجر مصقول من وجه ومحفور برسم لشخص عليه علامات الإمارة مع نقش طويل على الوجه الآخر. وعندما قام علماء الخطوط والكتابات بفحص هذا الحجر، بعد مداولات مع الأهالي، أعلنوا أنهم أمام أهم نقش تم العثور عليه في سائر بقاع أمريكا الوسطى.

بعد هذا الكشف المهم صار لدى الباحثين عينتان رئيسيتان لكتابة إسثيما الملغزة، إلي جانب تسعة نقوش أخرى من منطقة برزخ "تهوانتك" تشمل قطعة حجر، وقناعًا منقوشًا لأحد القردة، وكسرة خزفية، ولكنها كانت جميعًا مشظاة يصعب فك ما عليها من رموز. ولقد وضح للباحثين أن الكتابة المنقوشة على حجر "لا مويارا" وتلك المنقوشة على تمثال "تيكستلا" من فصيل واحد، سواء من القرينة البصرية أو من الناحية الخطية، وإن كان عدد الرموز المتشابهة لم يزد على 25 رمزًا. ولا جدال في أن الكتابتين تبدوان متشابهتين، مع الأخذ في الاعتبار أن إحداهما منقوشة على أثر ضخم الحجم، في حين أن الثانية قد كتبت على تمثال صغير الحجم، ولكن الكتابتين تحتويان على تواريخ مكتوبة بالخطوط والنقط، تساوقًا مع نظام حساب التقاويم بين شعوب أمريكا الوسطى، وذلك باستخدام "الحساب الطويل" (بخلاف الوضع عند أهل زابوتي). ويوجد تاريخ واحد على التمثال الصغير، في حين يوجد تاريخان على اللوح الحجري الضخم. وبالتأمل في هذه التواريخ يتضح أن الجزء الأخير من النقوش يبرز اليوم المناظر لحساب الأيام المائتين وستين في حساب تقويم مايا:

تمثال تيكستلا



8 17.4.2.6.8 كابان Kaban (14 مارس بعد الميلاد 162)

لوح "لا مويارا"

13 8.5.3.3.5 شيكشان Chickchan (21 مايو بعد الميلاد 143)

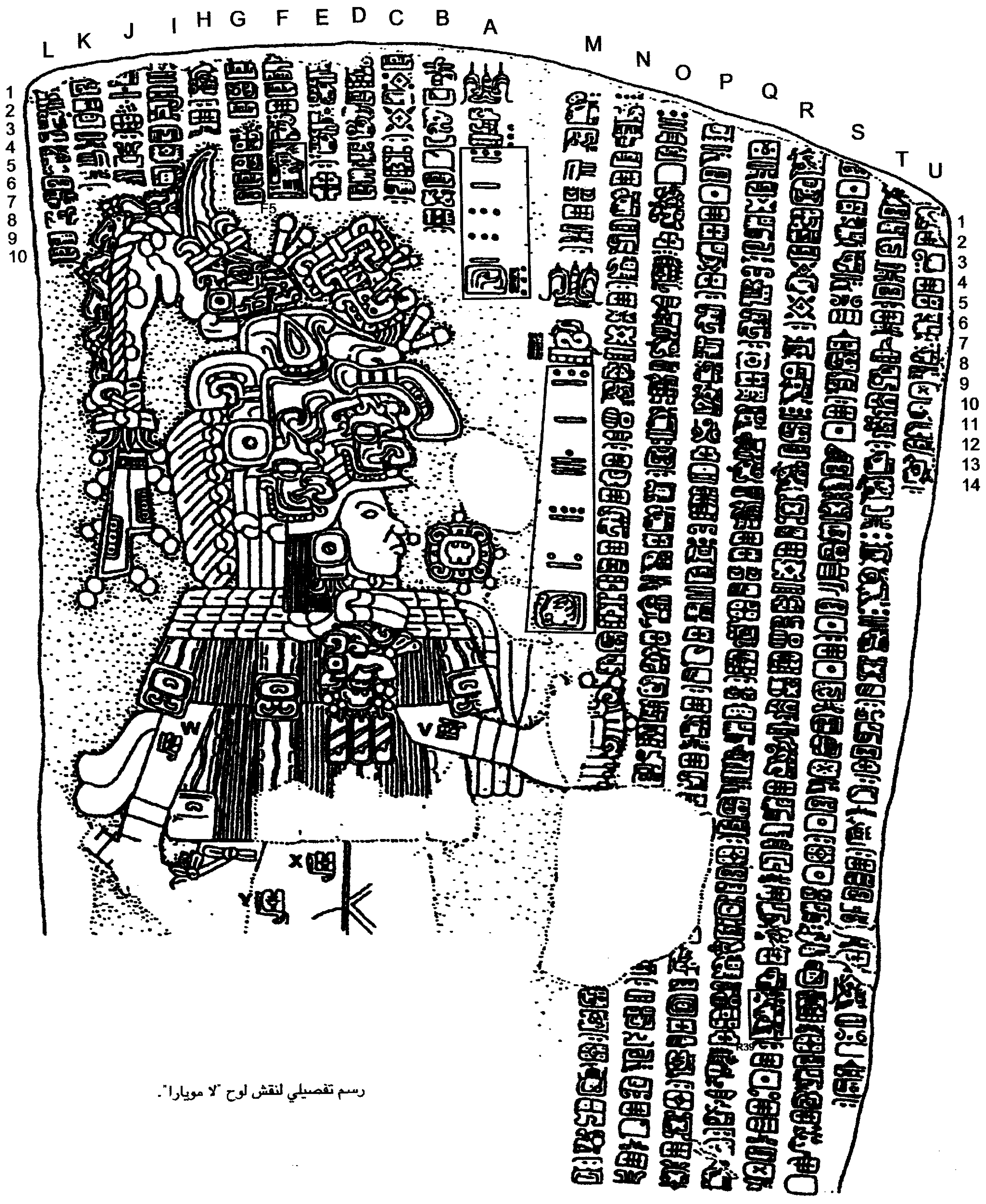
[5] 8.5.16.9.7 مانك Manik (13 يوليو بعد الميلاد 156)

وقد أتى هذا التقارب في التواريخ ليعزز من القرينة البصرية بأن هذين النقشين قد كتبا بخط واحد.

على أن العلماء قد اختلفوا في اختيار اسم مناسب لهذه الكتابة: فلقد اقترحت الأستاذتان مارثا ماكري Martha Macri، ولاورا ستارك Laura Stark (من جامعة كاليفورنيا)، وهما صاحبتا قائمة مهمة لرموز هذه الكتابة، أن يطلق عليها اسم "كتابة لا مويارا". أما جون جستسون John Justeson (من جامعة نيويورك) ومعه تيرنس كوفمان Terrence Kaufman (من جامعة بتسبرج)، فإنهما يفضلان اسم "كتابة أولمك الباكرة"، نسبة إلى موطنها الأصلي المفترض. وهناك فريق ثالث، من أمثال ستيفن هوستون Stephen Houston (من جامعة برجهام يونج) ومايكل كو وغيرهما، يفضلون الحفاظ على اسم محايد عام وهو "كتابة إسثميا" اعترافًا بحقيقة أن هذه النقوش تنتمي إلى عدة مواقع حول هذا "البرزخ"، وأيضًا للتذكرة بروابط هذه الكتابة مع كتابة "أولمك"، ومايا، وربما أيضًا زابوتي.

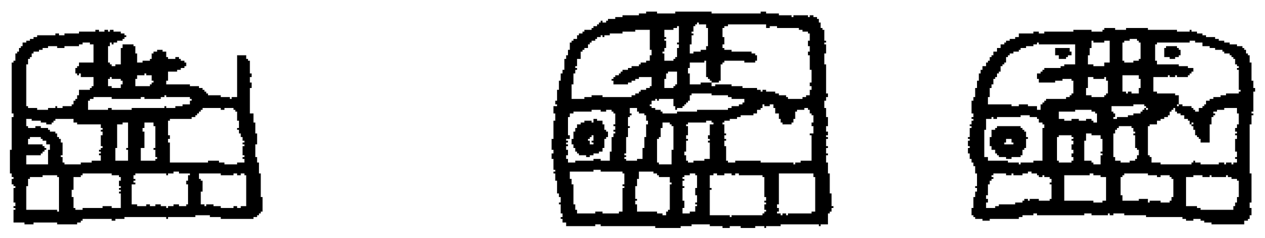
ورغم أهمية تمثال "تيكستلا" الصغير، إلا أن اكتشاف لوح "لا مويارا" قد استحوذ على اهتمام الجميع، نظرًا لطول نقشه، الذي يحوي ما بين 400 - 500 حرف تقريبًا، وهي التي تميز بحروف "A-U"، ومرقمة بشكل تنازلي من أعلى إلى أسفل:

جزء من لوح "لا موبارا" يبين صورة لشخص عليه علامات الإمارة (أمير)، مع نقش طويل. وقد اعتبر العلماء الكشف عن هذا اللوح شبيها بالحدث التاريخي في الكشف عن حجر رشيد.



رسم تفصيلي لنقش لوح "لا مويارا".

أما طريقة قراءة النقش فهي من أعلى إلى أسفل، ومن الوسط إلى الأطراف. وتتضح قاعدة القراءة من أعلى إلى أسفل من تتبع التاريخين الواردين في النقش، بحيث يأتي حاصل المائتين وستين يومًا في آخر المطاف، في حين أن القراءة من الوسط إلى الأطراف تتأتى من موضع التواريخ، أي من منتصف النقش، وأيضًا على ضوء ورود نفس العلامات على جوانب متناظرة (مثل: F5 / R39 في اللوحة السابقة) تجاه الوسط، وكأنها صور عاكسة. ويكشف الفحص الدقيق لهذا النقش عن وجود بعض الأخطاء القليلة من جانب الكتبة؛ ذلك على سبيل المثال ما نجده في العلامة "D1" على يسار اللوح، وفي العلامتين O25 وR23 على يمين اللوح:



حيث فشل الكاتب في قلب النقطة الدائرية داخل إطار في شكل صندوق صغير مستدير، كما هو متوقع منه.

هذا وقد وضع كل من ماكري وستارك قائمة لرموز كتابة إسثميا مجتمعة، متضمنة بطبيعة الحال رموز لوح "لا موبارا"، التي تصل إلى 185 رمزًا؛ منها 166 رمزًا لا-عددية، و14رمزًا عدديًا (وهناك علامات عددية لم يتأت التحقق منها، ولذا فإننا نجد فجوات في الترقيم من 1- 19). ومن بين الـ 166 علامة تمكن العلماء من رصد 143 علامة في لوح "لا موبارا"، ومن هذا العدد الأخير ترد 58 علامة مرة واحدة في النص، في حين أن 27 علامة تتكرر ما بين ثلاث إلى أربع مرات، كما أن 15 علامة تتكرر ما بين خمس إلى تسع مرات، وتتكرر 5 علامات أخرى من عشر مرات فأكثر، وهذا كما يبدو توزيع معقول لخليط من الرموز التصويرية والأخرى المقطعية الهوية وغيرهما من الرموز المقطعية الدالة على مفردات الكلمات. ومع ذلك، فإن العالمين ماكري وستارك ينبهان في هذا الخصوص إلى الحقيقة التالية: "نحن في مواجهة نص أمكننا من خلاله تكوين فكرة مبدئية عامة، ولكن ينبغي مراعاة أن الأرقام المقترنة بكل من هذه العلامات قد جاءت مستوحاة من شكل الرمز، وليس من وظيفة هذا الرمز. وعليه فليس ثمة نتائج مستخلصة من القيم الصوتية أو الدلالية لهذه العلامات أو الرموز". كما أن هذين العالمين لا يحاولان تقسيم هذا النص إلى "مفردات" الكلمات؛ لأنه لا توجد في النص إشارات تصويرية للفصل بين الكلمات (وهذا بخلاف الحال في الكتابة العيلامية المبكرة وبعض الكتابات الرونجو رونجو).

وإلى هذا الحد، فإن هناك شبه اتفاق عام بين المتخصصين، كما أن الأرقام التي توصل إليها ماكري وستارك قد تمَّ استخدامها بواسطة جستسون وكوفمان في تحليلهما العميق لكتابة إسثميا. كما أن هنالك اتفاقًا عامًا بين الدارسين على أن اللغة الباكرة السابقة للغة إسثميا هي لغة "زوكيان"، التي هي فرع من شجرة لغة "مكسي – زوكيان" في منطقة البرزخ والبقاع المجاورة: فهناك سبع لغات "مكسي-زوكيان" ينطق بها قرابة 100.000 إلى 150.000 نسمة. (يلاحظ أن لغة "مكسي- زوكيان" ليست من فروع عائلة لغات "أوتمانجوي" التي تتضمن المكستيكية ولغة زابوتي). وقد أجرى العالم كوفمان دراسة خاصة لهذه اللغات لعدة سنوات، ثم استخلص وجود لغة باكرة "زوكيانية" كانت مستخدمة منذ 1400 عامًا تقريبًا. ويعتقد كوفمان أن سكان هذه المنطقة في أزمنة أسبق من هذا التاريخ، بمن فيهم من كتبة نصوص إسثميا (وبطبيعة الحال كتبة نصوص "أولمك" الأكثر قدمًا)، كانوا يتكلمون بلسان أسبق للغة "زوكيان" الباكرة. وهناك من القرائن ما يدلل على وجود مثل هذه اللغة الأكثر قدمًا من حقيقة أن العديد من الكلمات المهمة المنتشرة في مختلف بلدان وثقافات أمريكا الوسطى – من قبيل كلمات: الكاكاو، الكعكة، البخور والديك الرومي- هي في واقع الأمر مفردات مستعارة من لغات " مكسي- زوكيان". ويرجع السبب في انتشار هذه المفردات جغرافيًا إلى وجود جذور استقت منها هذه اللغات جميعًا، وهذه الجذور ترجع إلى زمن بدايات الحضارة في هذه المنطقة برمتها. ويعتقد كل من جستسون وكوفمان أن جماعة "أولمك" كانوا من جماعة "مكسي-زوكيان"، وعليه فإنهما يزعمان بأن كتابة إسثميا هي كتابة من أنساب كتابة "أولمك".

وإذا ما استبعدنا اللغة السابقة للغة "زوكيان" الباكرة، فإن اللغة الأخرى التي يمكن النظر إليها كسابقة للغة "إسثميا" قد تكون واحدة من لغات مايا. وكان العالم لويد أندرسون Lloyd Anderson يروج لهذه النظرية، ولكن علماء الخطوط والكتابات المتخصصين استبعدوا هذه الفرضية، بمن فيهم جستسون، الذي كان من المشتغلين بحضارة وكتابة مايا. والواقع أنه رغم التشابه بين كتابتي إسثميا ومايا، إلا أن هذا التشابه سطحي وضعيف في نظر العيون المدققة للباحثين (وهذا بخلاف ما وجد من تشابه بين الكتابة الخطية الأولى والكتابة الخطية الثانية على سبيل المثال). وفي جميع الأحوال فإنه يصعب علينا أن نتصور أن كلا من الكتابتين موضع الجدل قد تطور على حدة وفي نفس الحقبة الزمنية ليخرج نفس كتابة مايا أو كتابة شبيهة بها.

هذا وعند تفحص محاولة جستسون وكوفمان في تطبيق كتابة "مكسي – زوكيان" على لوح "لا موبارا" وبعض نقوش إسثميا الأخرى، فإننا نجد خلافًا كبيرًا بين الباحثين من أهل الخبرة. فلقد فاجأ كل من جستسون وكوفمان زملاءهم في الميدان، وذلك بعد بحوث بدأت على أيديهما سنة 1991، بأنهما قد توصلا بالفعل إلي فك طلاسم كتابة إسثميا، ذلك في مقال مفصل نشر سنة 1993 في مجلة "Science" وأتبعاه بعد ذلك بأربع سنوات بمقالة أخرى في نفس المجلة. ولكن هذين العالمين لم يقدما من القرائن القوية ما يعزز مما ذهبا إليه من آراء. وقد جاء في استهلال المقالة الأولى لهذين الباحثين ما يلي:

> "إن المفاتيح التي قادتنا إلى فك رموز كتابة إسثميا كانت كما يلي: (1) اكتشاف نص طويل من هذه الكتابة؛ (2) افتراضنا أن هذه النصوص مكتوبة بلغات " مكسي– زوكيان؛ (3) تحليل لبنية الأجرومية في هذه النصوص المتاحة؛ (4) مقارنة هذه البنية الأجرومية ببنية اللغة الباكرة للغة "مكسي – زوكيان"؛ (5) استنباط معاني الكلمات الخاصة بنظام التقويم من خلال مقارنتها برموز مشابهة في كتابة مايا، الأمر الذي سهل علينا الربط بين رسم هذه الكلمات إملائيًا وبين لغة "زوكيان" الباكرة ومفردات لغة "مكسي – زوكيان" أيضًا".

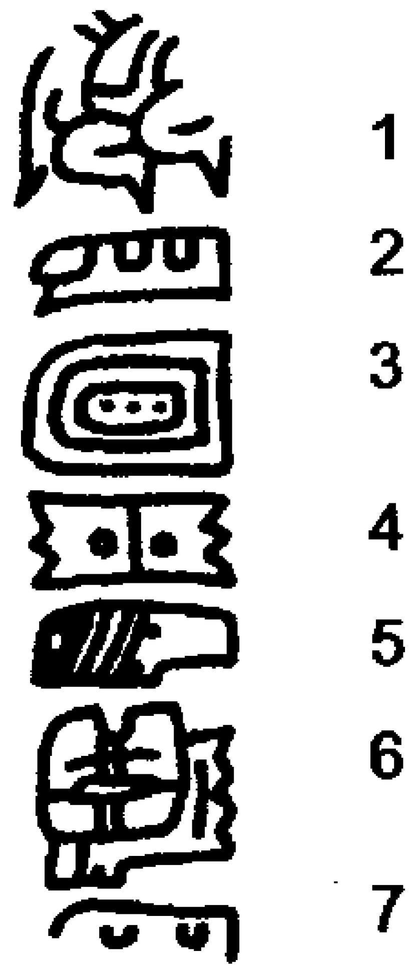
والواقع أنه نظرًا لندرة النصوص الخاصة بكتابة إسثميا للقيام بتحليل داخلي مثل التحليل الذي حظيت به الكتابة الخطية الثانية وأيضًا نظرًا لعدم وجود لغة ثانية مصاحبة للغة إسثميا، مثل "أبجدية لاندا" في حالة كتابة مايا، فإن ما طرحه العالمان جستسون وكوفمان من أفكار يبدو مقاربة معقولة. ولكن الخطورة تكمن في حقيقة أن تحليل البنية الأجرومية في كم هزيل من النصوص المتاحة، وإعادة هيكلة منفصلة لأجرومية لغة "زوكيان" الباكرة، سوف يعزز أحدهما الآخر، من الناحية النظرية فقط، ليتمخض الأمر في نهاية المطاف عن "تشابه" بين الكتابة واللغة – من محض تخمين هذين العالمين – فيما يشبه ما تواتر عن "الهمهمة الصينية" ومدى تضليلها لسامعها (الهمهمة الصينية لعبة يمارسها الصبية، حيث يهمس أحد الصغار بهمهمة في أذن طفل آخر، الذي يهمس بها بدوره في أذن صغير ثالث، وهلم جرا، حتى نفاجأ في نهاية المطاف بعبارة تختلف تمامًا وبشكل مضحك، عن العبارة الأصلية التي همس بها الطفل الأول، لأن كلا من هؤلاء النقلة يحاول نقل ما التقطه من همسات وفق تفسيره هو الخاص).

ولنضرب مثالاً على ذلك من واقع نظرية جستسون وكوفمان: فهما يعلنان أن تحليلهما لبنية النص المنقوش على لوح "لا موبارا" والتمثال الصغير قد مكنهما من "التعرف على علامتين تمثلان البادئات الأجرومية التي تسبق الكلمات إلى جانب علامتين أخريين تمثلان اللاحقات الأجرومية في نهاية الكلمات". ولكنهما لم يذكرا مطلقًا كيف قاما بتحديد بداية ونهاية هذه الكلمات. والواضح أنهما قد استنتجا مواضع المفردات من خلال مطابقة العلامات المتكررة، كما أنهما على ما يبدو قد توهما أن نهاية كل عمود من النص على اللوح يتوافق مع نهاية الكلمة المفردة. وهذان الاستنتاجان يحتاجان إلى المراجعة، خاصة الاستنتاج الثاني، ذلك لأن النصوص الأخرى تكشف عن أن الكلمات تنساب من سطر إلى آخر ومن عمود إلى آخر دون فواصل تميز نهاياتها (وهذا ما نجده في كتابة الرونجو رونجو وأيضًا في كتابة نهر السند).

إن العلامة التي ترد أكثر تكرارًا في كتابة إسثميا هي علامة "MS 20"، فهي تتكرر 36 مرة في لوح "لا

موبارا" وعشر مرات في تمثال "تيكستلا" الصغير، وهي تنتهي عند العمود السابع من مجمل 21 عمودًا على اللوح. ويزعم جستسون وكوفمان، ومعهما بعض الباحثين الآخرين، "أن هذه العلامة ليست سوى المقطع الدال على مفردة *wu* "، التي هي أكثر اللاحقات للأفعال في لغة "مكسي – زوكيان"، والتي يظنان أيضًا أنها أكثر اللاحقات ترددًا لتبيان زمن تصريف الأفعال الخاصة بلغة "مكسي – زوكيان" الأسبق. (يلاحظ أننا في الانجليزية نجري تبدل أزمان الفعل كالآتي: "بأنني أجري" (للمضارع)؛ "وأنني سوف أجري" (للمستقبل)؛ "وإنني جريت" (للماضي)؛ أما للتبدل في الحال فيقال: "أنا أجري" في مقابل "أنا ماضٍ في الجري"؛ في حين أن تبدل صيغة الفعل يستلزم القول: "أنا أجري" في مقابل "ربما قد أجري" كحالة شرطية أو في مقابل صيغة الأمر "اجر !"، وهذا بطبيعة الحال دون إضافة لاحقات للأفعال). وبعد أن قام جستسون وكوفمان بمعادلة الرمز "MS 20" مع اللاحقة " *wu* "، فإنهما افترضا أن هذا الرمز هو دائمًا العلامة الأخيرة لأفعال لغة إسثميا، ولكنهما لا يقدمان قرائن تدلل على أن هذه الرموز تمثل الأفعال بالفعل.

وبناءً على هذه الفرضية، فإن هذين الباحثين يقولان بأن اللاحقة *wu* لها وظيفة أجرومية أخرى في لغة "مكسي– زوكيان"، وهي وظيفة لا صلة لها بالأفعال، وإنما هي لاحقة للأسماء والألقاب والصلاحيات الخاصة بالحكام، وهي بهذا الوضع تعني لقب "ذاك الذي". كذلك يقول هذان الباحثان أنهما قد وجدا شيئًا مشابهًا في العمود المرقم (33-39)P من لوح "لا موبارا":



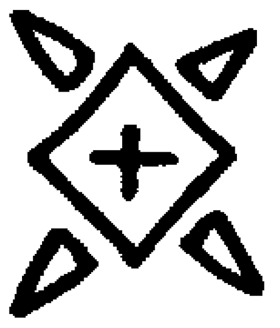
ولكنهما لا يقدمان دليلاً عن كيفية تمييزهما بين علامة "MS 20" كلاحقة لاسم، وبينها كلاحقة لفعل. ورغم ذلك فإنهما يحاجان بالقول: "إن هذا الاستخدام المزدوج لهذه العلامة يؤكد على قراءتنا للنص وأيضًا على اقتحامنا لأجرومية لغة مكسي – زوكيان". ثم إنهما يترجمان العلامات السبع الواردة في هذا العمود كالآتي:

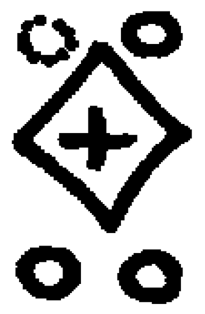
1 - سريان الدم
2 - القضيب
3 - داخل
4 - *mu*
5 - *k(u)*
6 - اللقب
7 - *wu*

وهذه الكلمات مجتمعة تؤدي إلى العبارة التالية: "ذاك الذي [صاحب اللقب] قد اجتاز عملية سريان الدم من داخل القضيب". وقد قام هذان العالمان بتفسير العلامتين الأولى والثانية (من أعلى إلى أسفل) من خلال علامات تصويرية تشير إلى "سيولة الدم" ثم "القضيب"، وهذا من الطقوس الشائعة بين شعوب مايا وحكام مناطق أخرى في أمريكا الوسطى. أما المقطعين الآخرين (4.5) فيعينان حرف الجر "من"، وذلك استنتاجًا من المقارنة الأجرومية بين اللغة والكتابة، حسبما يقولان.

ورغم أن هذه "القراءات" الأيقونية للعالمين جستسون وكوفمان تسيل اللعاب عند القارئ – مثلها في ذلك مثل الأسماء الخاصة بالأيام في لغة زابوتي – إلا أن هذين الباحثين يترددان في الإفصاح عن أنهما قد وصلا إلى بعض الاستنتاجات القليلة، استنادًا إلى منهجهما الأيقوني (القائم على العلامات التصويرية) وبأنهما لم يتوصلا إلى مدخل حاسم يساعد في فك طلاسم كتابة إسثميا في جملتها. يرجع السبب في هذا الحذر والتحرز من جانبهما إلى الخلاف الدائر حول الطبيعة التصويرية لأي من هذه العلامات (أي من حيث شكلها). فليس ثمة ما يدلل على تطابق العلامة رقم 2 مع "القضيب" – وفي هذا ما يذكرنا بعلامة "القضيب" الواردة في كتابة الرونجو

رونجو، والتي قام العالم فيشر بمطابقتها؛ خاصة وأننا نجهل تمامًا ثقافة شعب إسثميا، إلى جانب ندرة الرموز التي لا تسمح بالمقارنة والوصول إلى مطابقة صحيحة. (ويلاحظ أن علامة "القضيب" لا ترد إلا مرتين اثنتين في نقوش إسثميا). ويتضح الحذر من جانب جستسون وكوفمان في تناولهما العلامتين "MS 31" و"32" – وهما العلامتان التي كان العالم ماكري قد فسرهما بكوكب الزهرة وقت الغروب ثم وقت الصباح – كعلامة واحدة وليس كعلامتين:

31 

 32

ويشرح العالمان وجهة نظرهما بأن الكثيرين من المشتغلين بكتابة مايا قد طابقوا بين هذه العلامة وبين الرمز الدال على كلمة "النجمة" في كتابة مايا، نظرًا للشبه بين العلامتين، ولكن ليس هنالك في السياق العام للنص ما يؤيد ما ذهبا إليه. وهما يمضيان للقول بأن هذه العلامة موضع الجدل كانت مسبوقة مباشرة بعلامة أخرى، كانا قد استنطقاها بمقطع "ما" (ma)، والذي هو المقطع الاستهلالي لكلمة "ماتزا" (matza) والتي تعنى "النجمة" في لغة زوكيان الباكرة. ثم اكتشف هذان الباحثان أيضًا أن هذه العلامة ترد مرتين، منفصلتين واحدتهما عن الأخرى بمسافة 9×584 يومًا – أي ما يساوي تسع دورات كاملة لكوكب الزهرة. (وهذه الحسبة أيضًا موضع جدل بين الخبراء).

إن استجلاء مضمون الأيقونة (وليس مجرد الحكم على الشكل العام الخارجي للأيقونة) هو الذي ساعد جستسون وكوفمان في التحقق من الرمز "MS 44" كبادئة ضميرية ذات قيمة صوتية "نا" (na). وتشبه هذه العلامة علامات أيقونية أخرى عثر عليها في موقعين من نفس الحقبة الزمنية في مناطق أمريكا الوسطى. وهذا الرمز يرتبط بمفهوم كلمة "الأرض". ولما كانت الكلمة الخاصة بالأرض في لغة زوكيان الباكرة هي "ناس" (nas)، فإن القيمة الصوتية المقطع "نا" مشتقة من كلمة "ناس" (وهذا ما يعرف بمصطلح "التراكب الصوتي" acrophonic).

لقد خرج جستسون وكوفمان من خلال المئات من الأفكار (المحيرة أحيانًا) كتلك التي عرضنا إليها في هذا السياق بحزمة من الرموز المقطعية بلغت 52 بدلًا من الـ66 مقطعًا المتوقعة من كتابة إسثميا (يلاحظ أن كتابة "مكسي – زوكيان" تحتوى على ستة حروف متحركة وأحد عشر حرفًا ساكنًا). كما أنهما قد وضعا قائمة لمعاني الكثير من رموز المفردات، إلى جانب ترجمة لجزء صغير من لوح " لا موبارا" الذي يقول: "انظروا، إنه كان هنالك لمدة اثنتي عشرة سنة [اللقب]. وبعدها انفرطت العباءة. ثم [نطق] – إن الحجارة التي قد أعدها في تناسق إن هي إلا رموز؟ رموز ملكية: "وما قمت بشقِّه إنما هو نبت وحصاد طب." ولقد تبدت صورة ربانية في هيئة جسده".

ورغم الشكوك التي أثيرت حول هذه الترجمة، إلا أن جستسون وكوفمان راحا يعلنان أنهما قد توصلا إلى فك رموز كتابة إسثميا. ثم مضيا يضيفان: "إنه يصعب علينا أن نتصور أن هذا النموذج كان سيتفتق عن حل كامل لرموز كتابة إسثميا، سواء من ناحية التماسك أو البنية الأجرومية أو البنية اللغوية أو قيم الرموز وقواعد الهجاء الكلمات، ما لم تكن البنية اللغوية، وقيم الرموز وقواعد هجاء الكلمات – التي انطلقنا استنادا إليها – صحيحة تمامًا.

هذا ومنذ سنة 1993، بذل هذان العالمان جهودًا مضنية لمحاولة إقناع علماء الكتابة القديمة الآخرين بأنهما قد نجحا بالفعل في "فك طلاسم" كتابة إسثميا. وقد قاما بنشر ما توصلا إليه من نتائج في مجلة "Science"، وهي أوسع المجلات العلمية انتشارًا في الولايات المتحدة، ولكن هذا كله لم يلق صدى عند العلماء. حقيقة أن العالم ديفيد كيلي قد عبر عن شيء من تأييده لنظريات جستسون وكوفمان، (وهو من رواد جهود فك رموز كتابة مايا)، إلى جانب بعض العلماء الآخرين، ولكن لا أحد من هؤلاء أقدم على نشر تأييده في أي مجلة أو دورية علمية. ومن الجانب الآخر، فإن المتشككين في نظريات جستسون وكوفمان، خاصة ستيفن هوستون Stephen Houston، يعدون العدة لنشر تفنيدهم لنتائج هذين العالمين وإعلان عدم مصداقيتها. ولكن لما كان كل من جستسون وكوفمان يتمتعان بسمعة عريضة في ميدان بحوثهما

رموز ملكية

181-84	محدد لقب ملكي
129	قبول ملكي
60	لقب / وظيفة
61	لقب / وظيفة
62	لقب / وظيفة
76+78	لقب / وظيفة
51	"صدف المحار" (ويطلق عليه أيضًا "البرجمية" knuckle dusters)
68	شيء يحمل رمزًا (على الأرجح "kipsi")
75	"مجوف"
83	رمز دال على الوضع الاجتماعي
111	"عرش"

متفرقات

134+44	موقع جغرافي (مدينة؟)
119	"جبل"
40-41	"يسحق أو يضرب بقوة"
120	"بداخل" (على الأرجح "joj")
33	"يختبئ"، "جلد" (على الأرجح "naka")
36+44	"الغروب"

رموز مرتبطة بالطقوس والشعائر

91	"يؤدي طقس من الطقوس"
22	"دم"
132	"يدعه ينزف"
107	"قضيب"
115	"يقطع"
147	"يضع / يبعثر"
58	"قطرات" أو "حبوب"
99	"سائل"، "قطرات"

رموز مقترنة بالتقويم الزمني

72	"سنة" (على الأرجح "ame")، "طبلة" (على الأرجح "kowa")
104	"قمر" (على الأرجح "poy'a")
89	مؤشر حساب الأيام
106	اسم شهر/سيد XIII
110	اسم شهر/سيد XVI
156	اسم شهر/سيد XVIII
154	اسم أحد الأيام غزال
131	اسم أحد الأيام زلزال
155	اسم أحد الأيام حية

القراءات الصوتية

104	"'ips"	"عشرون" (تستخدم هذه العلامة أيضًا للتعبير عن "القمر")
172	"jama"	"يوم"، "رفيق روح الحيوان"
164	"jama"	"رفيق روح الحيوان"
23	"ju'tz"	"يخترق"
24	"ju'tzi"	"كيف، متى، كما" (ضمير وصل)
171	"ki'm"	"يوافق" (ويستخدم هذا الرمز أيضًا للتعبير عن "الحاكم" وكلمات أخرى مشتقة من "ki'm"
57	"komi"	"رئيس"، "حاكم"
10	"mak"	"عشرة" (في أسماء الآلهة: السموات العشر)
31/32	"matza'"	"نجم"، "كوكب"
137	"poy'a"	"شهر" يتألف من عشرين يومًا
50	"tokoy"	"يهلك أو يدمر"
158	"tuki"	"سلحفاة"
136/144	"tzap"	"سماء"
150	"wik"	"يرش"

خارطة بيانية لرموز مفردات لغة إستميا: وطبقًا لعالم الخطوط والكتابات جون جستسون وعالم اللغويات تيرنس كوفمان، فإنهما معًا قد نجحا في فك رموز كثيرة من كتابة إستميا؛ وقد قاما بنشر النتائج التي توصلا إليها في مجلة Science في سنة 1993. ويلاحظ أن عددًا قليلا من العلماء يقبلون بنظرية جستسون وكوفمان من حيث الدلالات الصوتية ودلالات علم المعنى، ولكن أغلب هؤلاء العلماء لا يزالون يعتقدون أن هذه الكتابة لم تفك طلاسمها بعد، وإن كان البعض يتفقون مع هذين الباحثين موضع الجدل على أن لغة إستميا يحتمل أن تكون صيغة مبكرة للغة "مكسي – زوكيان". (يلاحظ أن الأرقام المقرونة بالرموز في هذه اللوحة تشير إلى واضعيها العالمين: ماكري، وستارك (MS).

- كتابة مايا والتاريخ اللغوي للأمريكتين - فإن النقد الذي قد يوجه إليهما إنما يتطلب معرفة واسعة ومتعمقة قبل نشر هذا النقد، ولعل هذا البعد هو الذي سوف يجعل الكثيرين من النقاد يترددون قبل الإدلاء بدلوهم في المعركة!.

هذا ولابد من القول بأن هناك بعض وجوه للنقد الجوهري التي يمكن توجيهها إلى منهج الأستاذين جستسون وكوفمان، دون الدخول إلى متاهات لغة "مكسي - زوكيان" فلقد أعلن هذان العالمان في سنة 1993 في مقالتهما بمجلة "Science" ما يلي: "إن فك رموز الكتابة ينطوي على عملية تأخذ في الحسبان استخدام أنماط محددة من العلامات في النصوص". وهذا التعريف لم يكن ليقنع عالمًا مثل مايكل فنتريس على سبيل المثال، لأن هذا التعريف يغفل أي ذكر للغة النص، وكان من الأصوب أن تأتي العبارة على النحو التالي: "إن فك رموز الكتابة إنما ينطوي على عملية استخلاص لغة معروفة أو تعاد بنيتها بحيث يتبرر من خلالها نمط استخدام الرموز الواردة في النصوص". كما أن الأستاذين يمضيان في المقالة نفسها ليعلنا الآتي: "إن قيامنا بفك رموز الكتابة المتشعبة من كتابة "أولمك" قد أتاح لنا الفرصة لمطابقة لغة أولمك نفسها ... وقد أوضحنا أن البنية الأجرومية للنصوص المنتسبة هي من فصيل كتابة "مكسي - زوكيان". ولكن هذين الأستاذين كانا قد اعترفا صراحة من قبل أنهما يفترضان أن هذه اللغة هي "مكسي- زوكيان" والتي سوف يستخدمانها في مهمة فكهم لطلاسم كتابة إسثميا. ويعني هذا أن خطتهما هي استخدام أجرومية اللغة المزعومة (السابقة للمكسي - زوكيان الباكرة)، كأداة "يفترضون" (وليس "يختبرون") من خلالها بنية أجرومية، لينتقلا بعدها لاستخدام هذه البنية المقحمة بطريق معكوس كقرينة للتدليل على صحة نظريتهم حول هذه اللغة. وبهذا المنطق يتضح لنا أن حجة هذين الباحثين خطة دوارة، ولنأخذ مثالاً واحدًا لتوضيح الأمر: يستخدم مقطع "ناس" (nas) في كتابة زوكيان المبكرة، كما لاحظنا، لتدعيم قراءة العلامة "نا" (na)، وبعد ذلك بصفحتين في مقالهما لسنة 1993، نفاجأ بقولهما إن علامة "نا" المناظرة لعلامة "ناس" تصبح قرينة على أن لغة إسثميا التي هي موضع بحثهما هي لغة زوكيان المبكرة. وبذلك يقع الأستاذان في خلط معيب، فهما في البداية يفترضان أن لغة إسثميا هي اللغة السابقة للغة "مكسي- زوكيان" الباكرة، ثم يمضيان "للتحقق" من هذه الفرضية بهذه الكيفية!.

ومن القواعد المهمة التي تعوز هذين الأستاذين أنهما لا يقدمان صورة واضحة عن طريقة تحليلهما لأنماط الرموز في النصوص، قبل أن يبحثا عن لغات موازية للغة التي وقع عليها اختيارهما. ويفاجئنا أن هذين الباحثين يصران على إملاء رأيهما، ولكأنهما يقولان لنا: "إن هذه الكتابة الملغزة لابد وأنها مكتوبة بلغة سابقة للغة مكسي- زوكيان الباكرة". ولننظر في أنماط الرموز علنا نجد فيها ما يبرر هذا الزعم. وعلينا أن نتذكر أن الجهود العلمية التي بذلها العلماء الذين تصدوا للتحليل البنيوي الداخلي للكتابة الخطية الثانية قبل أن يتحقق لديهم أنها مكتوبة باليونانية (يذكر أن مايكل فنتريس كان قد توهم أنها في لغة تنتسب إلي العائلة اللغوية الإتروسكية)، ناهيك عن تحليل كنوروزوف لرموز مايا، وأيضًا جهود فيشر في تقصي أنماط رمزية في كتابة الرونجو رونجو، هذه الجهود هنا وهناك لا أثر لها في الأعمال المنشورة لكل من جستسون وكوفمان. كما أن افتراضهما بأن اللاحقة للأفعال والأسماء (MS 20 =Wu) تقوم بأداء وظيفتين، افتراض واهٍ وغير موثق في مقالهما سواء بالنسبة للأفعال أو للأسماء. ويعقب الأستاذ ماكري على هذه القضية (ومعه بعض علماء الكتابات والخطوط الآخرين) بأن الرمز "MS 20" هو في الحقيقة مجرد "علامة ترقيم"، وليس لاحقة للأفعال أو للأسماء، وليس لهذا الرمز أي قيمة صوتية. ولنا أن نتساءل: كيف يتأتى، في غيبة الاتفاق على المسائل الأساسية الأولية حول الرموز المتكررة في كتابة إسثميا، أن نقر جستسون وكوفمان على تفسيرهما لهذه النصوص؟.

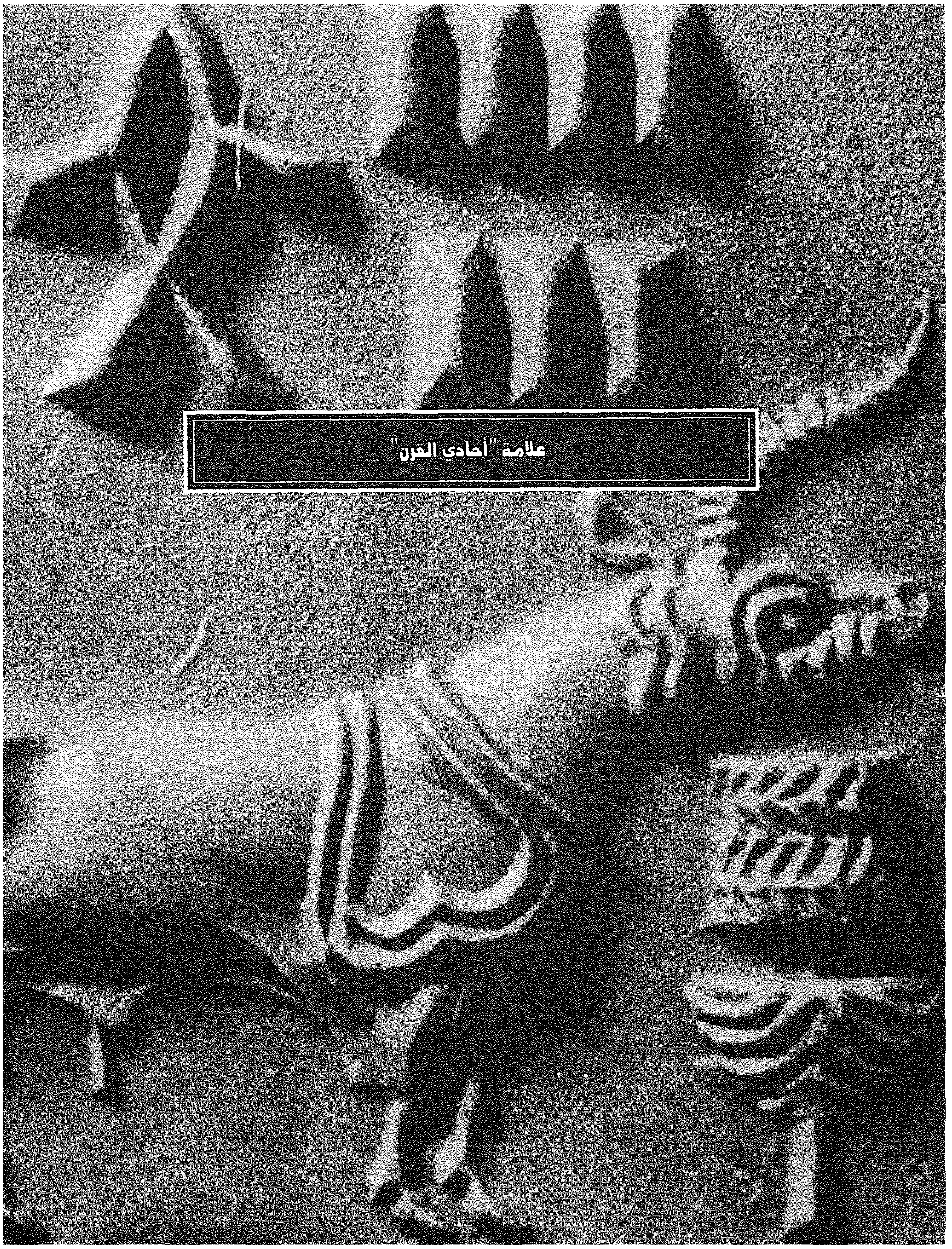
عند هذا الحد ينبغي القول بأن كم النصوص المتاحة بلغة إسثميا قليل للغاية، مقارنة بنصوص مايا على سبيل المثال، وعليه فإن زعم جستسون وكوفمان عن نجاحهما في فك رموز كتابة إسثميا أمر لا يؤيده واقع الأمور. كما أنهما يزعمان بأن هناك عددًا وافرًا من الرموز المقطعية والرموز الدالة على مفردات الكلمات في كتابة إسثميا؛ على غير أساس واقعي. كذلك يدعي هذان العالمان أنهما قد تحققا من التصريفات الزمنية الست وحال الأفعال من خلال اللاحقات من خلال لوح "لا موبارا"، وهذا ما نجده متاحًا في نص واحد من نصوص

مايا. ورغم هذا فإنهما يخرجان علينا بالقول "بأن نص "لا موبارا" كامل ومتماسك ومعزز من الناحية الأجرومية". وفي هذا وذاك ما يدعونا إلي الشك في مصداقية هذه التصريحات، لأنه لا يوجد نص في أية كتابة أخرى في العالم يخلو من بعض الخلل وعدم الاتساق والغموض. ونحن نتساءل: لماذا إذن يختص لوح "لا موبارا" بهذا الكمال الزائد دون غيره من نصوص العالم الأخرى؟.

يذكر أيضًا أنه من الصعوبة بمكان التحقيق من صدق حجة هذين العالمين عن وجود رابطة قوية بين رموز كتابة إسثميا وبين رموز كتابة مايا، لأنه حتى اليوم لم يصل العلماء إلي قول فاصل عن صلات كتابة مايا بكتابة "أولمك". وفي حين يربط هذا الأستاذان بين كتابة إسثميا وكتابة "أولمك" وتقاليد كتبتها في الرموز أيقونية الشكل، نجدهما من ناحية أخرى يعلنان أن "أقرب كتابة للكتابة المنتسبة إلي "أولمك" (أي كتابة إسثميا) هي كتابة مايا، وأن بعض رموز هذه الكتابة الأخيرة وقيمها كرموز قد اقتبسها أهل مايا، والعكس صحيح". ويعلق الباحث مايكل كو على هذا الرأي (وهو خبير في كتابة "أولمك" ومايا)، في كتابه بعنوان "فن كتابة مايا"، إن كتابة إسثميا تشبه كتابة زابوتي بشكل أكثر وضوحًا عن تشابهها مع كتابة مايا، وأن التشابه مع كتابة مايا – إن وجد – أقل من هذا القدر بكثير من النواحي الجمالية. ويضيف مايكل كو على هذا قوله: "ربما كانت كتابة إسثميا، مثلها في ذلك مثل كتابة "الروني" (runic) الجرمانية، قد استهلت بالنقش على الخشب وليس على الحجارة، وهي من الناحية الجمالية الخطية ليست بالخط "الناعم الرقيق"، كما أنها لم تخط باستخدام ريشة أو قلم، كما نلمس مثلاً في أسلوب كتابة مايا. إن فنون الكتابة في مايا خالية بكل تأكيد من أي جذور من كتابة إسثميا".

من هذا العرض يتبين لنا أن إعلان جستسون وكوفمان عن نجاحهما في "فك رموز كتابة إسثميا" إعلان يفتقر إلي البرهان، فهو إعلان هش لا يستند إلي أساس. ولكن ينبغي القول أيضًا أن نظريتهما عن وجود صيغة مبكرة من كتابة "مكسي – زوكيان" نهلت منها لغة إسثميا، تبدو مقبولة. ولكن هذه النظرية الأخيرة تحتاج إلي نصوص جديدة أخرى من قبيل لوح "لا موبارا" (الذي تم العثور عليه سنة 1986)، قبل الإقدام على محاولات أخرى لفك طلاسم كتابة إسثميا. ولئن تحقق هذا وتم العثور على لوح بكرٍ جديد (مثل اللوح الذي جاء ليعزز من فك العالم فنتريس لرموز الكتابة الخطية الثانية سنة 1953، فإنه يمكن عندها الاعتماد على محك جديد، يحتكم إليه من خلال علماء محايدين، للحكم على نظرية جستسون وكوفمان حول كتابة إسثميا. وعندها يمكن التطرق إلى القيم الصوتية ومعاني المفردات في هذه الرموز، ومدى اتساقها مع ما نعرفه عن تاريخ وثقافة ولغات شعب إسثميا.

علامة "أحادي القرن"



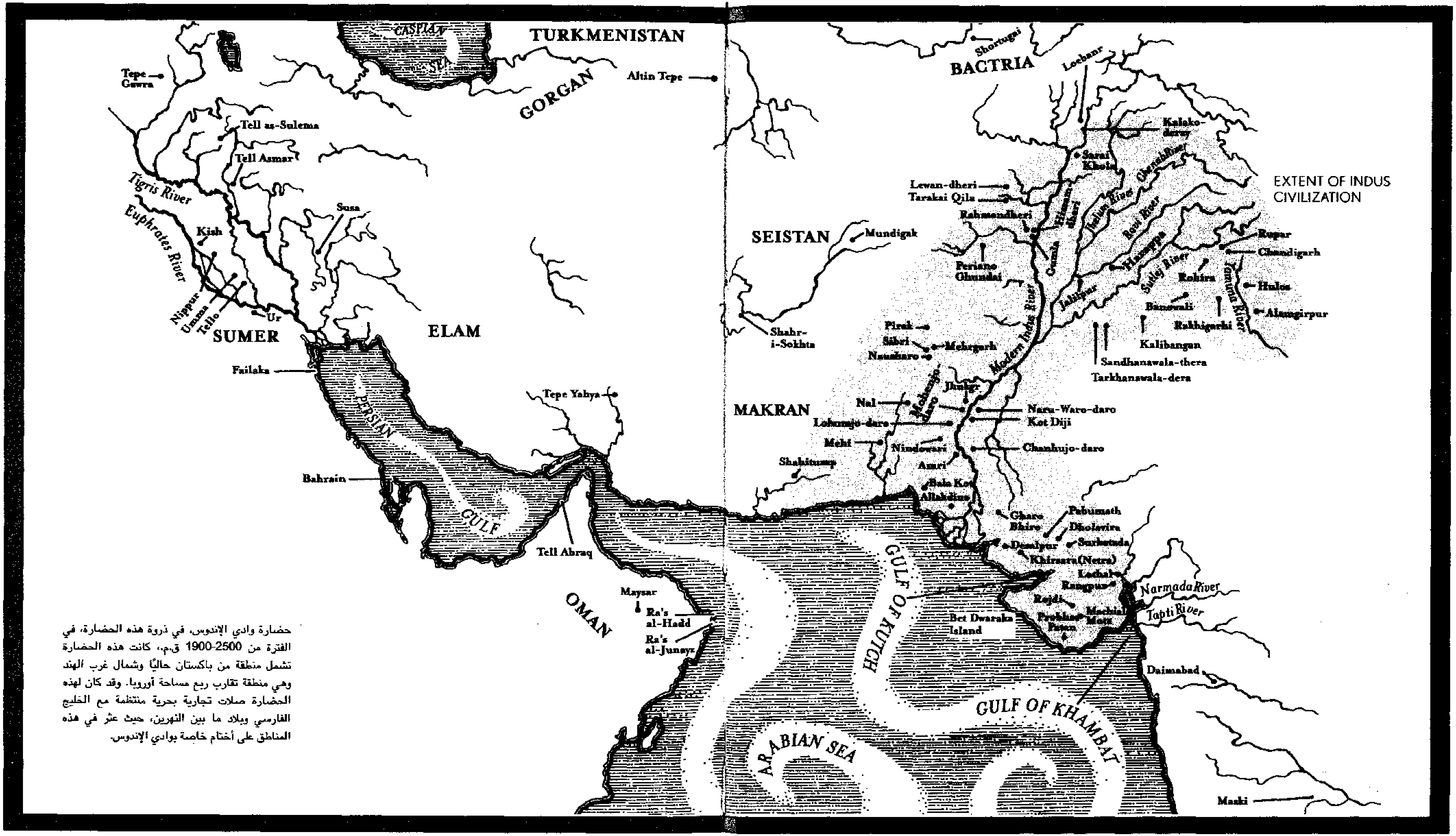
10

خط وادي نهر الإندوس

ترجمة: عبد الوهاب علوب

نأتي الآن إلى التحدي الأكبر على الإطلاق فى حل رموز النقوش الأثرية وهو خط وادي نهر الإندوس. وإن قُدر له أن تحل رموزه لأمكن كسر صمت حضارة عظيمة قديمة. بل إن حل رموزه يلقي ضوءًا جديدًا مهمًا على الهوية الحقيقية للهندو أوربيين الأوائل أسلاف الغرب الحديث ممن تمخضت عن لغتهم معظم لغات أوروبا الحديثة والسنسكريتية أيضًا.

كانت حضارة وادي الهند مفقودة حتى في عصر الإسكندر الأكبر. فعندما قام مبعوثه أرسطوبولوس بزيارة هذه المنطقة سنة 326 قبل الميلاد وجد "بلدًا مهجورًا به أكثر من ألف بلدة وقرية هُجرت بعد أن غير نهر الإندوس مجراه. ولم يرد لها ذكر مرة أخرى في سجلات التاريخ لمدة تربو على الألفي سنة. وفي أوائل العشرينيات من



حضارة وادي الإندوس، في ذروة هذه الحضارة، في الفترة من 2500-1900 ق.م، كانت هذه الحضارة تشمل منطقة من باكستان حاليًا وشمال غرب الهند وهي منطقة تقارب ربع مساحة أوروبا. وقد كان لهذه الحضارة صلات تجارية بحرية منتظمة مع الخليج الفارسي وبلاد ما بين النهرين، حيث عثر في هذه المناطق على أختام خاصة بوادي الإندوس.

القرن الماضي كان آثاري هندي ينقب عن أعمدة انتصار لم يعد لها وجود كان قد أقامها الإسكندر الأكبر في طريق عودته من الهند وعثر هذا الآثاري بالمصادفة على المغزى الحقيقي لتل من الأطلال في موهنجو-دارو (الواقعة في مقاطعة السند بباكستان حاليًا). وأدى اكتشافه واكتشاف آخر مماثل في منطقة هارابا (في باكستان أيضًا) على بعد ثلاثمائة وخمسين ميلاً إلى مضاعفة عمر الحضارة المدون في شبه القارة الهندية مرة واحدة، إذ ردها من نقوش أشوكا الملكية التي ترجع إلى سنة 250 ق.م. إلى حوالي 2500 ق.م. وعلى الفور شرع فريق بقيادة سير جون مارشال Sir John Marshall المدير العام "للمسح الأثري للهند" في التنقيب في كلتا المنطقتين.

وعلى مدار العقود الثمانية الماضية كشف هو ومن جاءوا بعده عن ما يقرب من 1500 موقع تنتمي لحضارة وادي الإندوس بباكستان وشمال غرب الهند في نطاق يوازي ربع مساحة أوروبا، أي في نطاق أكبر من نطاق الإمبراطورية المصرية القديمة أو إمبراطورية الرافدين في الألفية الثالثة قبل الميلاد. ومعظم المواقع عبارة عن قرى باستثناء خمس مواقع كانت مدنًا كبرى. وكانت منطقتا موهنجو-دارو وهارابا إبان في ذروتهما بين 2500 و1900 ق.م. (الحدود الدقيقة لتلك الفترة لا تزال موضع جدل) توازيان مدنًا عظيمة كمنف وأور. لم تكن هذه المدن لتباهي بوجود أهرامات عظيمة أو قصور أو تماثيل أو مقابر أو سبائك من الذهب، إلا أن شوارعهما التي أحسن تخطيطها ونظام الصرف المتقدم يجعل تخطيط المدن في القرن العشرين بعد الميلاد يتوارى خجلاً أمامه، وبعض الزخارف فيهما - كخرز العقيق الأحمر الطويل المثقوب الذي اكتشف في نطاق يوازي جبانة أور الملكية - تنافس كنوز الفراعنة في جمالها ودقة صنعها. وقد قطع المسح الأثري لوادي نهر الإندوس شوطًا بعيدًا على مدار ثمانين سنة كما أثبت ذلك للأمريكيين معرض قريب نظمته "الجمعية الآسيوية" مؤخرًا؛ فهذه حضارة لم يعد يُنظر إليها على إنها حضارة أقل شأنًا من حضارات مصر القديمة وبين النهرين والصين.

إلا أن هذا التقدم في فهم أسلوب حياة سكان وادي الإندوس ساعد على إيضاح الحقيقة المحرجة وهي أننا لا يسعنا إلا أن نتكهن بنهج تفكيرهم، إذ أن كتابتهم لاتزال مستغلقة لم تحل.

وعلى خلاف الأحرف الهيروغليفية أو أحرف حضارة المايا أو الخط المسماري لبلاد الرافدين والكتابة الخطية الثانية، فخط وادي الإندوس لا نجده على الجدران والمقابر والتماثيل والأنصاب وألواح الطَفل وأوراق البردي والمخطوطات، بل على أحجار أختام وفخار وألواح نحاس وأدوات برونزية وقضبان عاج وعظام وجدت مبعثرة في مبان وشوارع موهنجو-دارو وهارابا وغيرهما من المستوطنات الحضارية. (لا شك أنها كانت تدون أيضًا على مواد سريعة التلف كسعف النخيل الذي كان المادة التقليدية للكتابة في الهند) وأحجار الأختام أكثر النقوش عددًا وهي موضع احتفاء كبير لغرابتها وتفرد أسلوبها في النحت. يقول العالم الآثاري سير مورتيمر ويلرSir Mortimer Wheeler: "ولا نبالغ إذا وصفناها في أفضل الأحوال على أنها قطع فنية من الواقعية الموجهة وبقوة أثرية لا تتناسب مع حجمها من ناحية وتنتمي إليها انتماء وثيقًا من ناحية أخرى". إنها قطع ما إن تراها عين لا يتسنى لها نسيانها أبدًا.

هناك حوالي 3700 قطعة منقوشة معروفة 60 بالمائة منها على أختام إلا أن حوالي 40 بالمائة منها نقوش مزدوجة، لذا فالكم الذي يفيد في حل الرموز ليس كبيرًا كما يبدو. وتم العثور على المزيد في تسعينيات القرن العشرين ولكن ليس بالقدر الكافي، لاسيما أن نقوشها موجزة بصورة مزعجة بمتوسط لا يزيد على أربع علامات (حروف) في كل سطر وخمس في النص، ولا يزيد أطولها على ست وعشرين علامة مقسمة على ثلاثة أضلاع منشور من الطين المحروق مثلث الشكل. وبالإضافة إلى العلامات فإن عددًا من أحجار الأختام نُحت عليها صور حيوانات تفصيلية في الغالب وهي حيوانات معروفة بصفة عامة - كالكركدن والفيل والنمر

منظر من أعلى لجزء من موهنجو – دارو إحدى المدينتين الكبريين لحضارة وادي الإندوس.

والجاموس والبقر المسنم (ولكن من الغريب عدم وجود القرد أو الطاووس أو أفعى الكوبرا) – لكن بعضها حيوانات خيالية منها حيوان ذو قرن واحد تعجل المنقبون الأوائل وسموه "أحادي القرن" (حيوان خرافي نشأ أسطوريًا في الهند). وهناك أشكال بشرية غير محددة بعضها جالس في وضع يشبه اليوجا وربما كانت لآلهة أو إلهات، ما حدا بالعديد من الباحثين بدءًا من مارشال إلى افتراض أن بعض هذه الأشكال يمثل أسلاف آلهة الهند التي ورد ذكرها بعد ذلك بألفيتين في النصوص السنسكريتية؛ وأطلق مارشال على أحدها اسم "شيفا الأول".

قناع مصغر من الطين المحروق لإله ملتح أحادى القرن من موهنجو-دارو. وهناك ثقبان على كل من جانبي القناع بما يسمح بوضعه على وجه دمية أو ارتدائه كتَعويذة.

"شيفا الأول": ختم إندوسي من موهنجو-دارو كما سماه الآثاري جون مارشال مكتشفه في عشرينيات القرن الماضي لأن وضع اليوجا الذي يتخذه الشخص المرسوم مرتديًا قلنسوة ذات قرون ومن حوله الحيوانات (نمر وفيل وجاموسة مائية وكركدن) ذكرت مارشال بالأوصاف الهندية الكلاسيكية للإله الهندي شيفا. ولكن ليس هناك دليل على هذا الربط وإن كان هناك كثير من الأدلة على الاستمرارية بين حضارة وادي الإندوس والحضارة الهندية الكلاسيكية. وإن تمكنا من حل رموز النقوش الإندوسية المنقوشة أعلى الختم فقد نتمكن من معرفة ما إذا كان مارشال على حق أم لا.

وهذه المجموعة تذكر إيميت بينيت Emmett Bennett – وهو العالم المتخصص في الكتابة الخطية الثانية – بمشكلة الخط الهيروغليفي الكريتي المستغلق الذي وجد معظمه على أحجار أختام وصورة ويضع حروف. وهناك مقارنة أخرى يعقدها عدد من خبراء النقوش الشبان بحل رموز خط المايا، فكلا الخطين يشتمل على مجموعة كبيرة ومعقدة من رموز بعضها تصويري دون تمييز مستقل لأسماء الأماكن أو الحكام بصورة منفصلة (وذلك على خلاف النقوش الهيروغليفية المصرية التي تمكن يونج وشامبليون من ردها إلى مصادر يونانية ورومانية). إلا أن هناك فروقًا

واضحة كما يشير مايكل كو. فحسابات المايا وتقاويمهم "التي تتجسد فيها النصوص الكلاسيكية والمخطوطة" كانت مفهومة تمامًا قبل تعرف كنوروزوف عليها بمدة طويلة. ونقوش المايا "وفيرة ومطولة في الغالب وتحوي جملاً كاملة". ولغات المايا معروفة تمامًا. و"السياق الثقافي ثري ومفصل وهناك العديد من جوانبه نجت من الغزو الإسباني". وأخيرًا ومن الأمور الحاسمة فهناك نص ثنائي اللغة متاح (في شكل "ألفبائية" لاندا). كل هذه الميزات ليس منها ما ينطبق على خط الإندوس. ويغض النظر عن قصر النقوش التي يرجح أن تضم أسماء أعلام وألقاب فإننا لا نعرف شيئًا تقريبًا عن نظام التقويم الإندوسي ولسنا متأكدين من العلامات العددية ولا يسعنا إلا أن نلجأ للحدس فيما يتصل باللغة والثقافة حيث نفتقر إلى أي شيء ثنائي اللغة. والأهم من كل ذلك أن حضارة وادي الإندوس اندثرت قبل أكثر من 2500 سنة من حضارة المايا الكلاسيكية، وهي فترة طويلة من الزمن سواء على المستوى الأثري أو اللغوي.

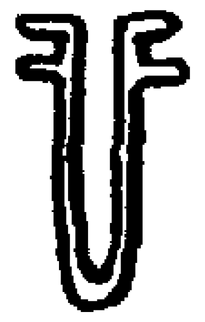
وفراغ المعرفة تملؤه بعض النظريات الشاذة كما يملؤه البحث العلمي الجاد. وقد صادفنا واحدة من هذه النظريات في الفصل الخاص بالرونجو رونجو إذ يرى دى هيفسي De Hevesy أن جزيرة إيستر وكتابات وادي إندوس قد يكون لهما أصل واحد (العيلامي المبكر). كما صادفنا باحثًا ألمانيًا اكتشف مصادفة أن الرونجو رونجو سجلوا عمليات فض بكارة جنسية سرية؛ ووصفته صحيفة دير شبيجل Der Spiegl بأنه "مترجم الكتابات الهندية القديمة". وأنا أتذكره جيدًا، كان شخصًا ملتحيًا يتسم بالإصرار في مؤتمر لعلماء آثار جنوب آسيا عقد في باريس في سنة 1989 وحاول أن يرغم أسكو باربولا Asko Parpola على الرغم منه – هو كبير الباحثين في خط الإندوس – لمناقشة ما توصل إليه من حل للرموز. ولا أزال أحتفظ بالكتيب الذي أعطانيه وترجمة عنوانه "المفهوم الرمزي لخط الإندوس" لمؤلفيه إجبرت ريختر أوشاناس Egbert Richter-Ushanas. وما أعجبني فيه قراءة المؤلف للرمز الإندوسي بأنه "ثالا" الذي استقاه من مقارنة العنصرين المنقوشين فيه برمزي "ثا" و"لا" في الخط البراهمي الذي كان يستعمل (في عصر أشوكا) لكتابة السنسكريتية – لأن الخط البراهمي كما يرى كل من ريختر وأوشاناس (وعدد غيرهما) مأخوذ من العلامات الإندوسية على الرغم من الفجوة التي تبلغ 1500 سنة في السجل المكتوب. وأدى حل رمز "ثالا" به إلى استنتاج أن الفيلسوف والرياضي والفلكي اليوناني طاليس من مليتوس (وهو أحد الحكماء السبعة الذين عددهم أفلاطون) استمد اسمه من حضارة الإندوس حيث يقال إن طاليس كان فينيقيًا، والأرجح عند مؤلفنا أن الأحرف الفينيقية التي تشبه الأحرف البراهمية إلى حد ما مستمدة بالتالي من علامات الإندوس: "كل ما فعله الفينيقيون أن كانوا أول من أتى بها إلى الغرب". ثم تأتي أطرف عباراته: "كما تنبئنا الأسطورة أن طاليس سقط في بئر بينما كان يطالع النجوم في الليل. والرمز المركب قد يرمز إلى بئر سقط فيه شيء، أي وقع فيه دلو أو شخص". أو لعله عود إندوسي قديم لتقليب الشاي؟

وقام الآثاري جريجوري بوسيل Gregory Possehl (من جامعة بنسلفانيا) مؤخرًا وبصورة جادة بجمع معظم المحاولات الرامية لحل طلاسم خط الإندوس في كتاب له بعنوان "عصر الإندوس ونظام الكتابة فيه" Indus Age: The Writing System وسجل فيه أكثر من ستين "إدعاء جادًا". وهناك إيرافاثام مهاديفان Iravatham Mahadevan وهو موظف متقاعد يعيش بجنوب الهند نصب نفسه كبير علماء الخطوط الهنود ويعرف أكثر من مائة ادعاء من هذا النوع. ويقدم أسكو باربولا أستاذ علم الحضارة الهندية بجامعة هلسنكي في دراسته الأساسية القيمة بعنوان "حل رموز خط الإندوس" Deciphering The Indus Script نشر في سنة 1994، ولم يحدد فيه رقمًا إجماليًا وإنما وضع قائمة ببعض الروابط الأوسع نطاقًا التي قدمها علماء جادون منذ الإدعاء الأول الذي ظهر عام 1925:

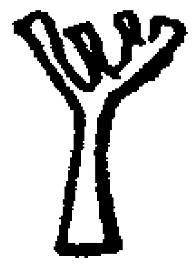
"افتُرضت صلات بمخطوطات شعب اللولو الذي يعيش بجنوب الصين وبجنوب شرق آسيا والتي ترجع إلى القرن السادس عشر الميلادي؛ وبألواح الحساب العيلامية المبكرة؛ وبالرموز المعبرة عن أفكار منقوشة منذ قرنين بجزيرة إيستر بجنوب شرق المحيط الهادي؛ وبرموز القدور الإترورية؛ وبالنظام العددي للإندونيسية البدائية؛ وبالأحرف المصرية والمينوية والحيثية؛ وبالرموز الملائمة المنقوشة على "بصمة قدم بوذا" بالأرخبيل المالديفي؛ وبالصور الرمزية بأمريكا الوسطى القديمة".

ونركز الآن على أربعة من المزاعم الأقرب إلى الجدية لعلماء أجلاء. ومع أنها جميعًا لقيت رفضًا عالميًا باتًا حيث لم يُقبل أي منها فإن كلاً منها كان بها شيء يستحق أن نتعلمه عن كيفية تناول هذه المشكلة الصعبة. ويلاحظ فيما يلي أن كل النقوش قُرئت من اليمين إلى اليسار (سيرد الدليل على ذلك فيما بعد).

أول هذه "الحلول" نشر في سنة 1932 وتعامل مع خط الإندوس كما لو كان ينتهج نهج النقوش الهيروغليفية المصرية. ولم يفترض مؤلفه سير فليندرز بتري Sir Flinders Petrie، عالم المصريات وجود أية صلة بين اللغتين الإندوسية والمصرية، ولكنه افترض أن السمة التصويرية لبعض العلامات الإندوسية ومتغيراتها ونحوها يدل على معناها على غرار النموذج المصري على افتراض أن الأختام تنتمي إلى مسئولين وتضم ألقابهم. فقرأ العلامة الإندوسية:

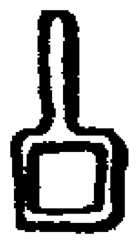


وهي أكثر العلامات شيوعًا حيث وجدت في نهاية معظم النقوش على أنها لقب بمعنى "وكيل". أما العلامة:

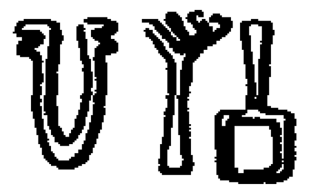


فقرأها بمعنى "شجرة" ذات أغصان مشذبة.

والعلامة:



قيل إنها لوح للكتابة له مقبض، أي ما يشبه كتابًا تعليميًا.



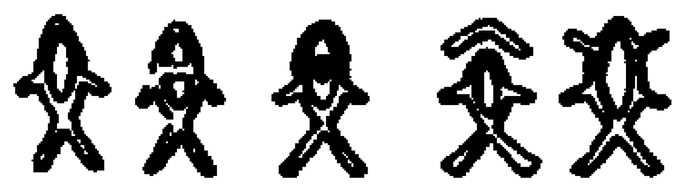
وقرأ تتابع العلامات التالي (من اليمين إلى اليسار): بمعنى "وكيل أمين سجل الأخشاب".

وبالمنطق نفسه وعلى افتراض أن العلامة الإندوسية:

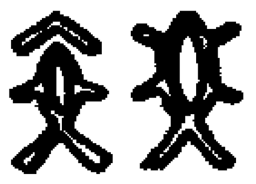
تشبه الرمز الهيروغليفي المصري الذي يعني "حقل مروي" ترجم بتري تتابع العلامات التالي:

بمعنى "وكيل الأرض المروية".

كما لاحظ رمزًا شائعًا آخر بمتغيراته المتشابهة:



والرمزان التاليان غالبًا ما يردا معًا:



وقرر بتري أن أول المتغيرات الخمسة (بأقصى اليسار) قد تشير إلى لقب مفتش أو مراقب، في حين أنها

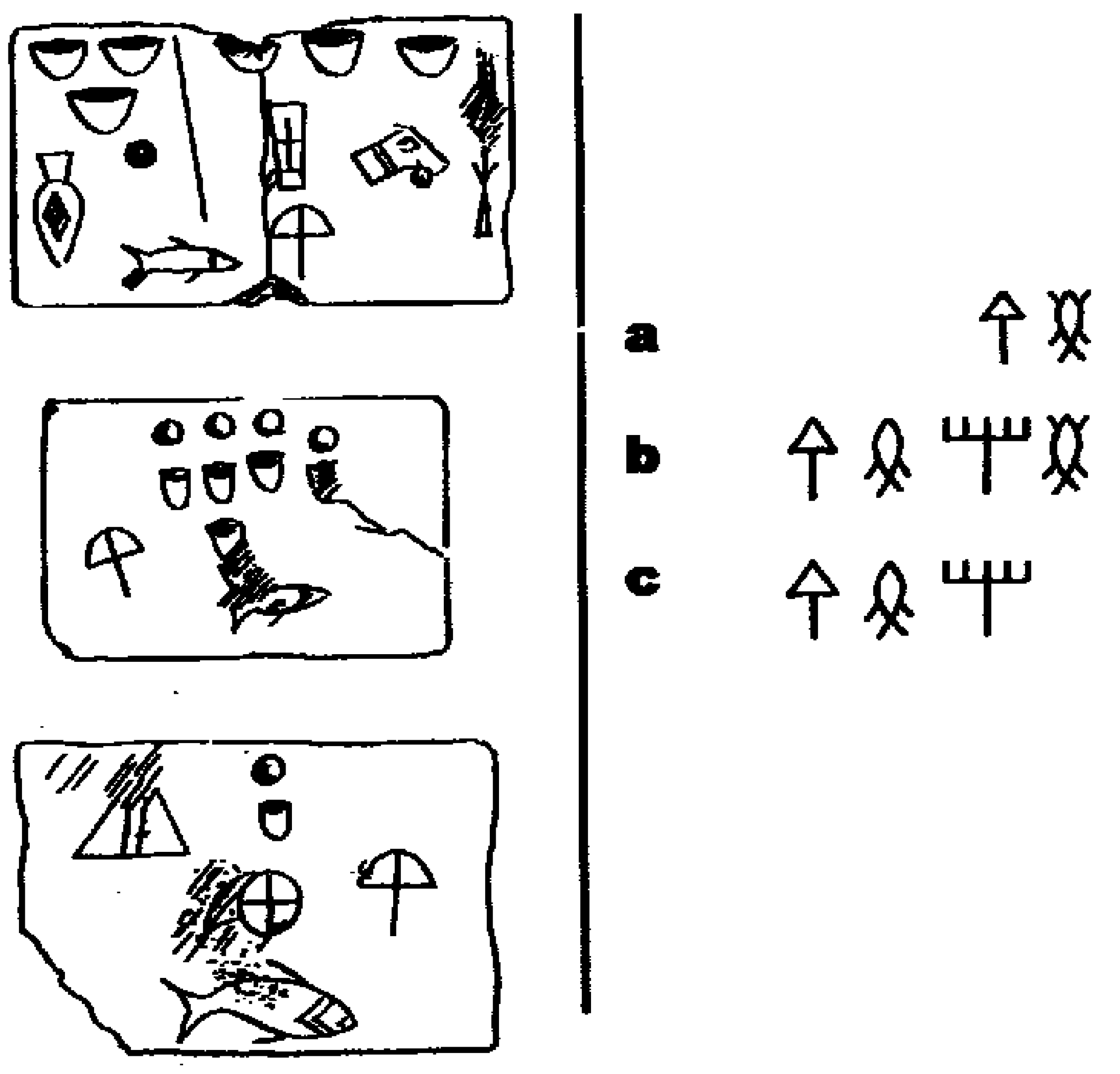
معًا قد تشير إلى مراتب مختلفة لمنصب مفتش كنائب مفتش ومساعد مفتش وهو "تفسير تخيلي تمامًا" للازدواج كما يقول بوسيل.

ومراعاة للإنصاف بحق بتري نقول إنه ركز على الطبيعة الحدسية لهذا "الحل" للرموز محذرًا من أن "كلمة "يكون" يمكن أن تُقرأ "ربما من الممكن" أن يكون في كافة الأحوال" – وهو تحذير صوتي لم يلتفت إليه من جاءوا بعده ممن حاولوا حل رموز الخط الإندوسي. وحتى إن أصاب لم يكن ثمة سبيل لإثبات ذلك لأن منهجيته كانت تقوم على الحدس إلى حد كبير. إلا أن افتراضاته كانت لها ميزة محددة وهي أنها ذكرتنا جميعًا باحتمال أن يكون مضمون النقوش إداريًا. بمعنى أننا ما لم نقبل – كما فعل بعض الباحثين – الرأي القائل بأن حضارة وادي الإندوس تختلف في جوهرها عن مصر وعن الرافدين في نظام كتابتها وبأن الأختام بالتالي ربما تحوي أفكارًا خفية.

وثاني "حل" للرموز اقترحه عالم الحضارة الأشورية كينير ويلسن (من جامعة كيمبردج) في كتابه J. V. Kinnier Wilson, Indo-Sumerian (الهندي السومري، 1974) الذي يربط فيه بين حضارة وادي الإندوس والسومريين. ويقال إن كليهما انحدرا من أصل واحد ربما يرجع للهند وإنهما انقسما إلى فرعين استقر أصغرهما في سومر والأكبر بوادي الإندوس؛ وهكذا فاللغتان السومرية والإندوسية قريبتان وفقًا لهذه النظرية بما يسمح بالمقارنة بين نقوش كل منهما. وفي حين ليست هناك شواهد نقشية تدل على أن لهما جدًا مشتركًا واحدًا في المنطقة الواقعة بين وادي الإندوس والرافدين (في عيلام مثلاً) فمما لا شك فيه أنه كانت هناك تجارة بحرية بين سومر ووادي الإندوس في الألفية الثالثة قبل الميلاد؛ إذ تم العثور في منطقتي بين النهرين والخليج الفارسي على أختام إندوسية ومنتجات من وادي الإندوس كخرز العقيق الأحمر المثقوب (ومن الغريب أن التجارة بينهما كانت من جانب واحد إذ لم يتم العثور بوادي الإندوس على أي لوح مسماري أو أية منتجات من بين النهرين.) ويباهي الملك الأكادي سرجون Sargon (2334 2279 -ق.م.) في نقش مسماري بسفن ديلمون وماجان وميلوها والتي كانت ترسو في عاصمته أكد. ويساوي معظم الباحثين بين ديلمون وجزيرتي فيلكة والبحرين بالخليج الفارسي، كما يساوون بين ماجان ومكران وعُمان، وبين ميلوها والمنطقة الحدودية الهندو-إيرانية مع وادي الإندوس.

وبتأثير من ألواح سومر الفخارية يفترض كينير ويلسن Kinnier Wilson أن أختام الإندوس تتعلق بالاقتصاد ويسميها "صندوق المحاسبة". والرمز الذي قرأه بتري بمعنى "مفتش" ( ) يقرأه ويلسن بصورة مباشرة بمعنى "سمكة"، وشبيهه يقرأه كصورة أيضًا بمعنى "سمكة شبوط" وهي سمكة تنتشر في المياه العذبة في أنحاء آسيا ولها شعيرات كالخيط (تعرف بالبرابل) تتدلى من فمها (اقترح هذه الفكرة لأول مرة كنوروزوف الذي كان مهتمًا بالخط الإندوسي والصور الرمزية لحضارتي المايا والرونجو رونجو كما سنرى فيما بعد.) واللفظ السومري لسمكة الشبوط "سوهور".

وكانت الخطوة التالية مقارنة الألواح السومرية التي عثر عليها في أوروك والتي شاع عنها أنها تتعلق بجرايات السمك (يسار) بنقوش "السمك" الإندوسية المأخوذة من ثلاثة مصادر مختلفة (يمين):



وكان الدليل الذي اتخذه ويلسن أن الرمز السومري (با) والذي يعني "جراية" يشبه الرمز الذي يرد في نهاية النقوش الإندوسية. وفي 1974، اعتبره أداة فصل بين الكلمات، ولكنه غير رأيه فى الثمانينيات (بدون دليل آخر) وقال إنه يعني "جراية". كما قال إن الرمز الإندوسي يساوي شبيهه السومري الذي يعني "كبير" وقدم التفسيرات التالية للنقوش الإندوسية الثلاثة السابقة:

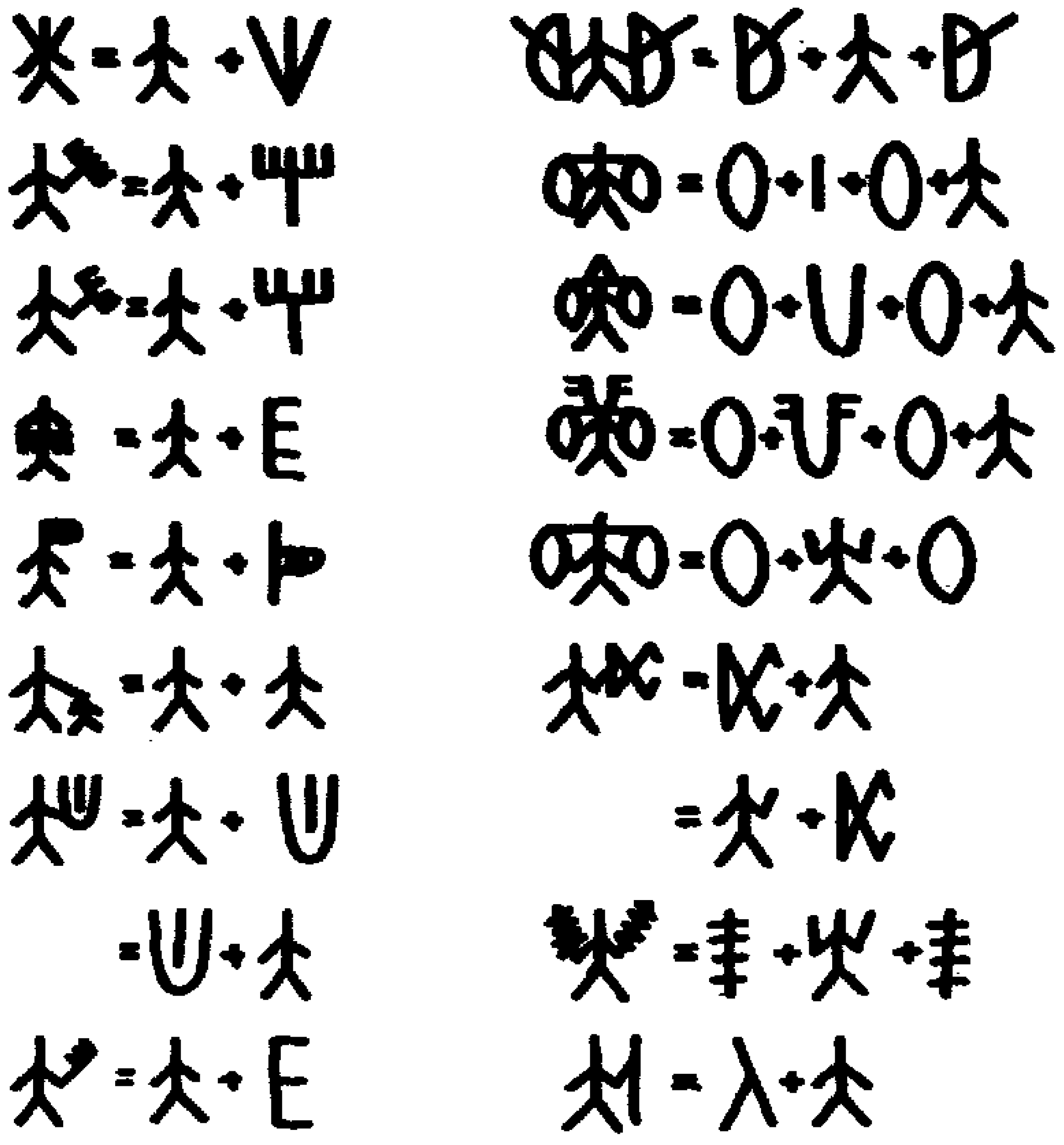
أ. جرايات الشبوط (سوهور- با).

ب. جرايات الشبوط العملاق.

جـ. مثل (ب) – إما اختصار أو كان الشبوط يعرف أحيانًا باسم "السمكة العملاقة" دون تحديد "الشبوط" بصورة.

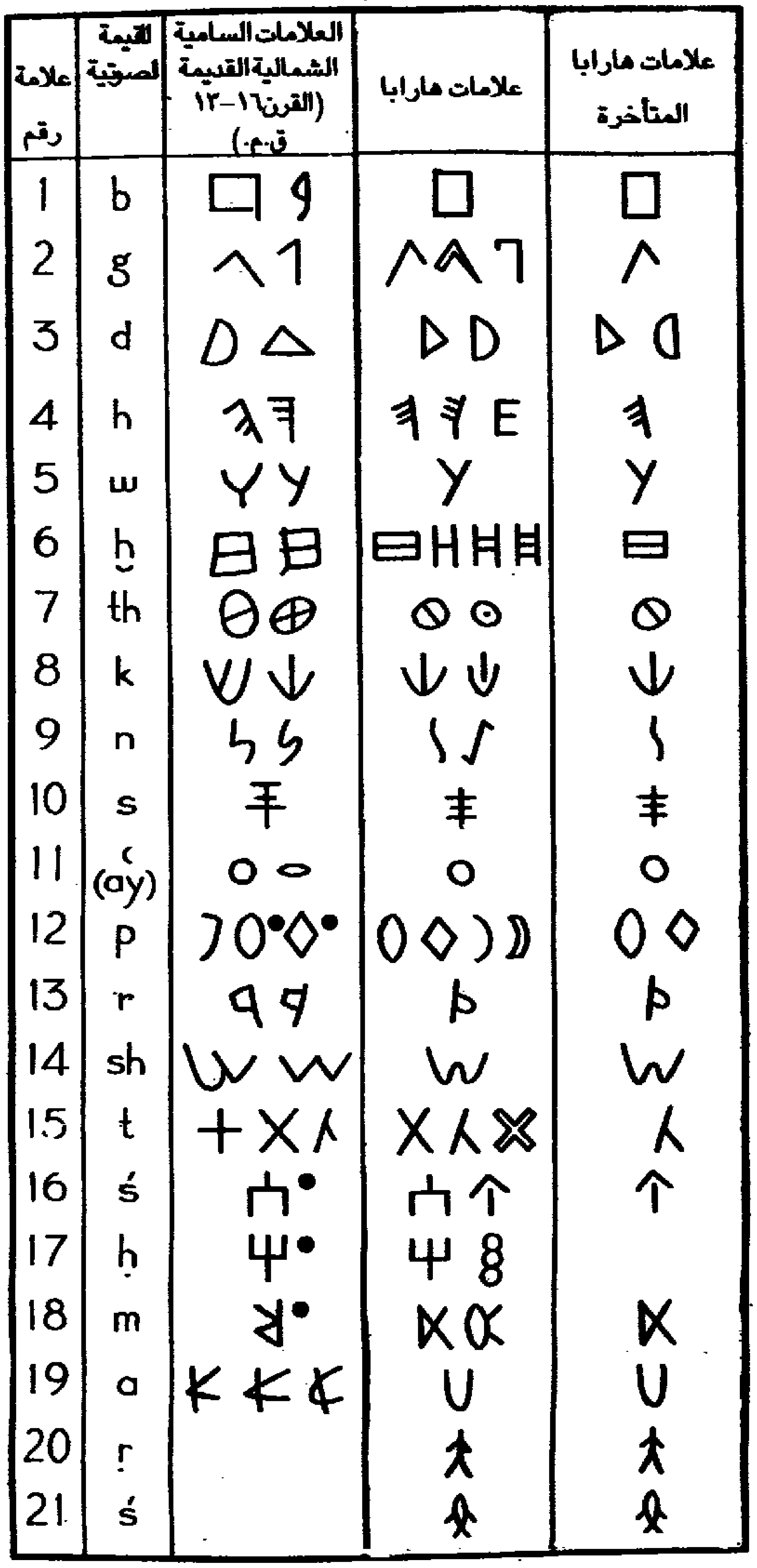
ونقاط الضعف في التوجه "الإندو – سومري" واضحة– فلماذا ترد علامة "السمكة" فى (ب) وكذلك علامة "الشبوط"؟– ومن نقاط الضعف أيضًا عدم التوافق الواضح بين الإتقان الفني الراقي للأختام وفكرة أنها كانت تمثل إيصالات للسمك. إلا أن محاولة ويلسن لها ميزة كمحاولة بتري، فهي تذكرنا بمخاطر المقارنة بين الأشكال الرمزية عبر الثقافات ومن واجبنا ألا نستغل الشواهد لتلائم تصوراتنا المسبقة.

و"الحل" الثالث للرموز قام به س.ر. راو S.R.Rao هو آثاري هندي معروف قام بتنقيب العديد من المواقع الإندوسية وأصبح مديرًا للمسح الأثري. وتقدم بحله هذا فى كتاب ضخم مفصل بعنوان جريء The Decipherment of the Indus Script (حل رموز الخط الإندوسي، 1982) وضمنه ثلاثة افتراضات جذرية، أولها أن العلامات الإندوسية معظمها مركبة من مجموعة صغيرة من الرموز – وهى فرضية تذكرنا بمحاولة بوزدنياكوف "لتخفيض" قائمة رموز الرونجو رونجو. فيحلل راو سلسلة من العلامات كتراكيب للعلامة البسيطة الشائعة وعلامات بسيطة أخرى:



ويستنتج أن هناك اثنتين وستين علامة إندوسية – وهو رقم أقل كثيرًا من قائمة العلامات التى قال بها معظم الباحثين.

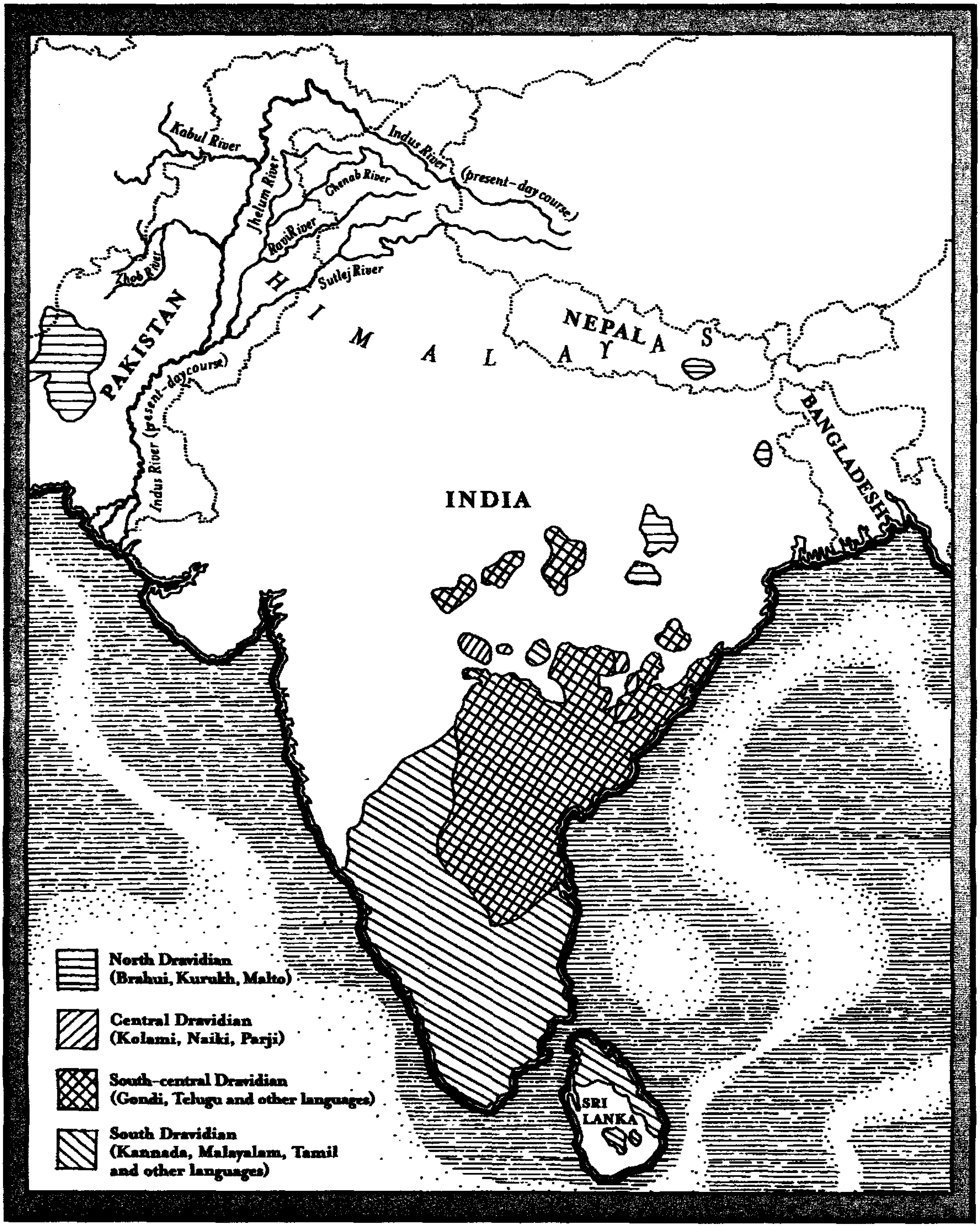
وبدراسة النقوش الصغيرة بالمواقع الإندوسية والتي يبدو أنها جاءت بعد المرحلة "المتطورة" من الخط الإندوسي– أي تنتمي إلى القرون التى تلت اختفاءه فى حوالي 1900 ق.م. – يسلم راو جدلاً بتطور مجموعة أصغر من العلامات عددها الإجمالي عشرون. ويفترض في واقع الأمر أن الخط الإندوسي أصبح ألفبائيًا وأن حضارة وادي الإندوس (أو الحضارة التي تلتها على الأقل) هي التي اخترعت الألفبائية. ويرى راو أنها انتقلت بعد ذلك إلى فلسطين بأواسط الألفية الثانية قبل الميلاد وإن لم يقل لنا كيف انتقلت: هذه هي فرضيته الثانية. ومكنه ذلك من مقارنة العلامات التي وردت في أقدم النقوش السامية بعلامات (هارابا) المتطورة والعلامات المصورة في النقوش الصغيرة (هارابا المتأخرة):



ويلاحظ أن المقابل السامي للعلامتين الإندوسيتين … و … مفقود.

وفي الفرضية الثالثة يطبق راو القيم الصوتية للأحرف السامية على "ألفبائيته" الإندوسية، ما يسمح له بقراءة النقوش الإندوسية. وتوحي له الكلمات الناتجة عن قراءته بأن اللغة الإندوسية وثيقة الصلة بالسنسكريتية الفيداوية – أي السنسكريتية المستعملة في كتب الهندوس الدينية الأربعة المعروفة بالفيدا والتي تعد أقدم أشكال الأدب الهندي المعروفة والتي يعتقد أنها دونت في الألفية الثانية قبل الميلاد. (من ثم فهي تشتق القيم الصوتية "المفقودة" للعلامتين المذكورتين من السنسكريتية الفيداوية وليس من العلامات السامية المرفوضة.) ويتبين له أن مضمون النقوش عبارة عن أسماء أعلام وألقاب ونعوت أخرى.

وليس هناك ما يؤيد أيًا من افتراضات راو أثريًا أو حضاريًا أو لغويًا – لاسيما اعتقاده بأن القيم الصوتية السامية تنطبق على لغة هندو أوروبية كالسنسكريتية. ولا يسعنا إلا أن نستنتج أن راو كان مُصرًا لأسباب قومية على إثبات أن اللغة الإندوسية كانت جدة السنسكريتية التي تعد جذر معظم اللغات الحديثة في شمال الهند وأن السنسكريتية بالتالي لم تكن نتاج ما يعرف "بالغزوات" الهندو آرية (الهندو أوروبية) للهند من الغرب عن طريق أواسط آسيا، بل كانت تعبيرًا عن العبقرية الهندية (الإندوسية) المحلية. إلا أن كل باحث كبير معاصر آخر (ومنهم ماهاديفان) يرفض الإقرار بأن اللغة الإندوسية هي السنسكريتية الأولى ويميل إلى شكل قديم من الدرافيدية أي أسرة اللغات المتداولة حاليًا بجنوب الهند والتي ربما كانت متداولة في القدم في الشمال ومنه منطقة وادي الإندوس قبل الهجرات القادمة من الغرب. والجدل حول لغة وادي الإندوس يشبه إلى حد ما الجدل الذي كان دائرًا حول لغة الكتابة الخطية الثانية بين أنصار "المينوية" (على رأسهم إيفانس) وأنصار اليونانية، مع قلب الأوضاع اللغوية حاليًا بمعنى أن نظرية الدرافيدية (المقابلة للمينوية) لها اليد العليا على نظرية / فرضية السنسكريتية (المقابلة لليونانية).



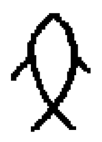
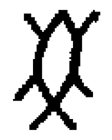
الأسرتان اللغويتان الرئيستان بشبه القارة الهندية: الهندوآرية (بالأبيض) والدرافيدية (مظللة) وأفرع الأسرة الدرافيدية. ويلاحظ وجود جيوب من المتحدثين بالدرافيدية داخل المنطقة الهندوآرية الشمالية لاسيما في براهوي بالقرب من وادي الإندوس. وربما كانت لغة الخط الإندوسي، إن لم تكن منعزلة، تنتمي إلى الأسرة الهندوآرية أو الدرافيدية أو الموندا، ولكن الأسرة المرشحة هي الدرافيدية.

وسنعود إلى شواهد الدرافيدية باعتبارها اللغة الإندوسية فيما بعد.

و"الحل" الرابع والأخير لرموز هذا الخط لعالم الآثار الأمريكي والتر فيرسرفيس Walter Fairservis Jr. الذي أمضى عشرات السنين في التنقيب في وادي الإندوس والمناطق المحيطة به (وكذلك في مصر) بتمويل جزئي من "المتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي". وفي سنة 1983 نشر مقالاً مطولاً عن الخط الإندوسي في مجلة Scientific American سرعان ما تحول إلى كتاب بعنوان The Harappan Civilization: And Its Writting: A Model For The Decipherment Of The Indus Script (حضارة هارابا وكتابتها: نموذج لحل رموز الخط الإندوسي، 1992). ومع أن العنوان يبدو حذرًا فما من شك في أن المؤلف قد أوجد حلاً للمشكلة. (أتذكر عدم تصديق أمين المتحف البريطاني للأختام الإندوسية بعد أن وجد زائرًا يسمى فيرسرفيس الذي "قرأها" له كلها.)

ومنهج فيرسرفيس بسيط ومعقد في آن واحد. بسيط لأنه يتلخص في ثلاث خطوات أولها تحديد "شكل" الرمز الإندوسي أيقونيًا أو تصويريًا. ثانيًا اختيار كلمة من لغة درافيدية تناسب المعنى المصور. ثالثًا تحديد نطاق المعاني الإندوسية المحتملة للرمز انطلاقًا من تعريفه في الدرافيدية وبناء على شواهد أثرية وحضارية ولغوية. أما التعقيد فمصدره بطبيعة الحال غموض كل مرحلة من المراحل. فالرموز تشبه أشياء مختلفة لأناس مختلفين (الخطوة الأولى)؛ وهناك عادةً عدة كلمات مختلفة تناسب "أية" أيقونة يتم اختيارها (الخطوة الثانية)؛ وأخيرًا فالباحثون المختلفون يستقون استنتاجات شديدة التفاوت من قطع الشواهد نفسها خاصةً حين يكون بينها تعارض (الخطوة الثالثة). هذا فضلاً عن أن اللغة الإندوسية لو كانت لغة درافيدية فعلاً فلابد أنها درافيدية أولية سبقت بألفي سنة أقدم كلمات درافيدية محققة في النقوش التاميلية القديمة لدولة التاميل المعروفة باسم نادو بجنوب الهند (ربما القرن الثالث قبل الميلاد). وما مدى إمكانية الاعتماد على دليل لأية لغة في شكلها الأول على هذا البعد الزمني؟.

ولعل أوضح مثال على هذه الصعوبة الرمز . فمعظم الباحثين يعتبرونه "سمكة" بينما يختلفون حول مغزاه. أما فيرسرفيس فيؤثر أن يراه عقدة أو لولبًا أو جزءًا من أنشوطة. ويعض أسبابه تستدعي التأمل ومنها أن الكتبة يبدو أنهم كانوا دائمًا يرسمون الرمز من أسفل لأعلى كما يرسم المرء أنشوطة (وليس سمكة)؛ ومنها أن العديد من تنويعات الرمز لها أجسام صغيرة وذيول ضخمة؛ ومنها أن كل الأسماك المعروفة بوادي الإندوس لها عدة زعانف لا اثنين. ويعد حدسه يواصل فيرسرفيس تعرفه على عدة كلمات درافيدية بمعنى "لولب" و "أنشوطة" و "شبكة" ويستقر على "بيري". ثم يربطها بكلمة درافيدية أخرى هي "بير" بمعنى "رئيس". ثم يترجم رمز "السمكة" وتنويعاته (بما فيها رمز "الشبوط") كما يلي:

	بير	رئيس برتبة عادية
	تلبير	رئيس أعلى
	أسي بير	شيخ
	مارويير	كاهن أكبر

ولم يوافقه أحد على ذلك لسبب وجيه هو أنها رؤية ذاتية تمامًا (ولم يكن لفيرسرفيس أية خبرة في مجال اللغويات فضلاً عن اللغات الدرافيدية). حتى بوسيل الذي يعد من تلاميذ فيرسرفيس المخلصين يلخص استعراضه لكل "حلول" الرموز ذات القيمة ويضطر لقول ما يلي:

"نظرًا لندرة البحوث عن الخط ووجود قدر قليل من الرؤى المنهجية المنظمة فلا غرو أن يظل الخط حتى الآن غير مفهوم. وفي ضوء بحث الجميع عن حل لهذا اللغز كلٌ بجهده فمن المستبعد أن يتم استيعاب العمل في إطار خطة بحثية مثمرة لأن الجهود فردية ومبعثرة. وليس هناك ما يدعو للاتفاق مع فيرسرفيس في قوله: "أعتقد أن الخط الإندوسي على وشك أن تحل رموزه نهائيًا بسبب هذه الجهود" [يقصد جهوده هو]. والحقيقة أن العكس هو الصحيح."

والقول بعدم وجود البحث الأساسي يحط من شأن جهود العديد من الباحثين خاصة بربولا وماهاديفان كما سنرى. أما بقية النقد بأن كل باحث فى الخط الإندوسي يسعى لحل رموزه وحده – وهو نقد لا يسرى على حل رموز خط المايا (أو الكتابة الخطية الثانية) – فعلى قدر كبير من الصحة. ولكن حينئذ قد يتبين للمرء أن مشكلة الخط الإندوسي عسيرة إلى حد أن أحدًا لا يجرؤ على الظن بأنه تغلب عليها إلا إذا أوتى قدرًا كبيرًا من الثقة فى حدسه.

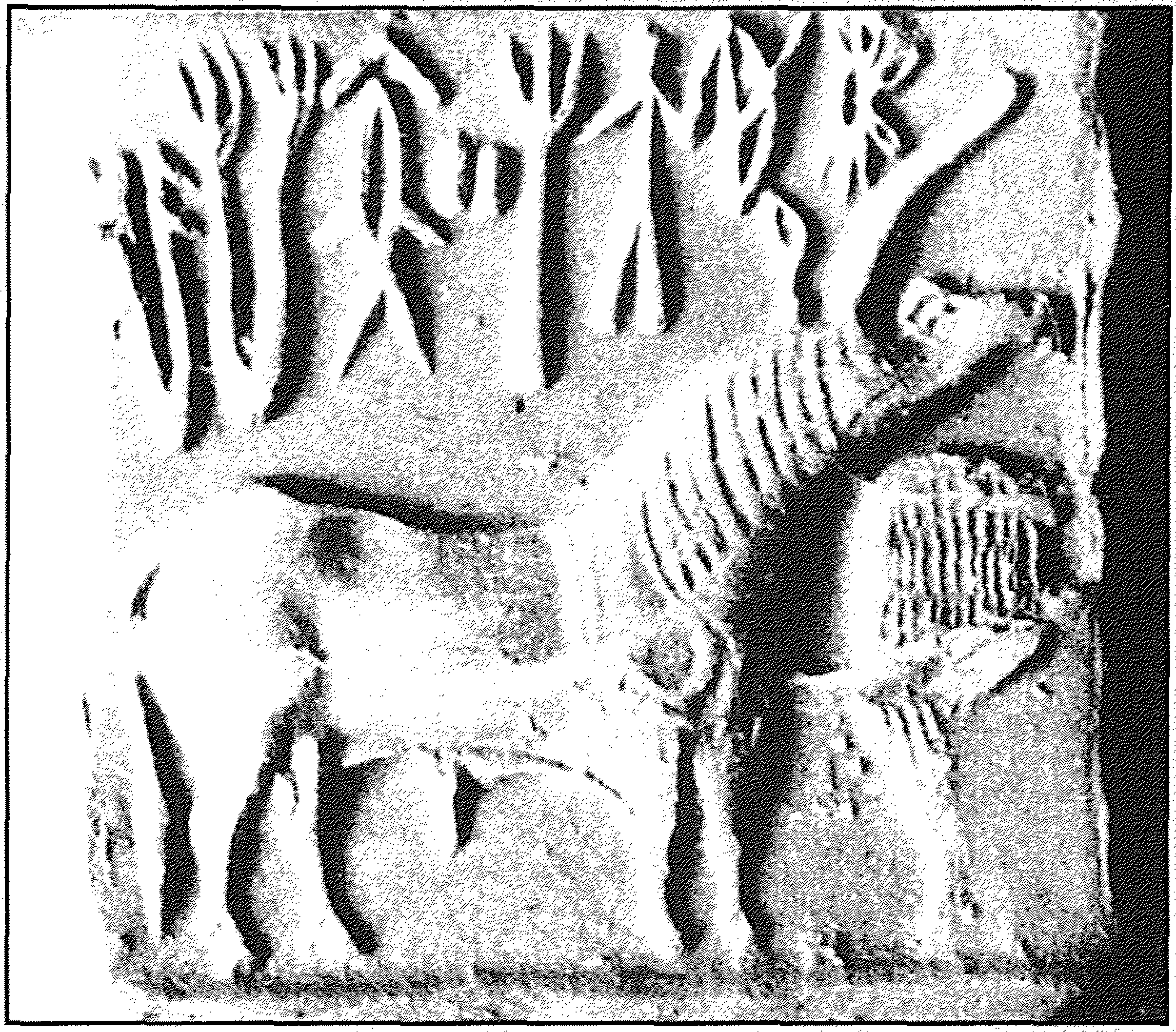
والآن بعد أن استعرضنا أربعة حلول مزعومة لرموز هذا الخط نتناول دراسات للخط الإندوسي تتسم بقدر أكبر من المنطقية والحذر. وما مدى إمكانية تحقيق تقدم من خلال التحليل الداخلي للنقوش دون محاولة إعمال الحدس حول اللغة الإندوسية؟ والإجابة أننا يمكن أن نحل مسألة اتجاه الكتابة والقراءة؛ فيمكننا أن ندرج عددًا تقريبيًا من الرموز وقائمة بالعلامات المتفق عليها إلى حد كبير؛ ويمكن أن نتفق على بعض الأعداد؛ ويمكن أن نثبت أن بعض النصوص يمكن تقطيعها إلى كلمات. ولنتناول الآن هذه الاستنباطات كل بدوره.

بداية لابد من تأكيد أن بصمة الختم هي التي كان يراد قراءتها لا النقش الغائر للختم بحروفه المقلوبة. (هناك مجال لبعض الشك فيما نحن بصدد حيث إن عدد الأختام أكبر من عدد بصمات الأختام بكثير، والعديد من الأختام لم تكن توضع على الصدر، بل كانت تُحمل ربما "كبطاقات" هوية أو حتى كتعاويذ.) ومن حسن الطالع أن الاتجاه الصحيح أمكن معرفته بسهولة إذ يمكن لنا أن نقارن تتابع العلامات واتجاه علامات بصمات الأختام بالتتابع المقابل في النقوش والتي يراد بوضوح قراءتها بصورة مباشرة على النقوش الصغيرة على الفخار والأدوات المعدنية على سبيل المثال. وهي متطابقة بصورة عامة. وكل البصمات الواردة بهذا الباب وكل الإشارات إلى النقوش التى تظهر على الأختام تشير إلى بصمات الأختام.

أما اتجاه الكتابة فقد نتوقع الحصول على مفتاح لحل لغزه من الاتجاه الذي تواجهه صور حروف كحرف ۞ (يذكر أن وجه صور الأحرف فى الهيروغليفية المصرية في الاتجاه المعاكس للاتجاه الذي ينبغي أن تقرأ الكتابة به.) ولكن تبين أن الصورة الرئيسة على بصمات الختم (كأحادي القرن مثلاً) بصفة عامة تتجه يمينًا، وهو اتجاه لا يتناسب واتجاه وجه أحرف الخط الإندوسي.

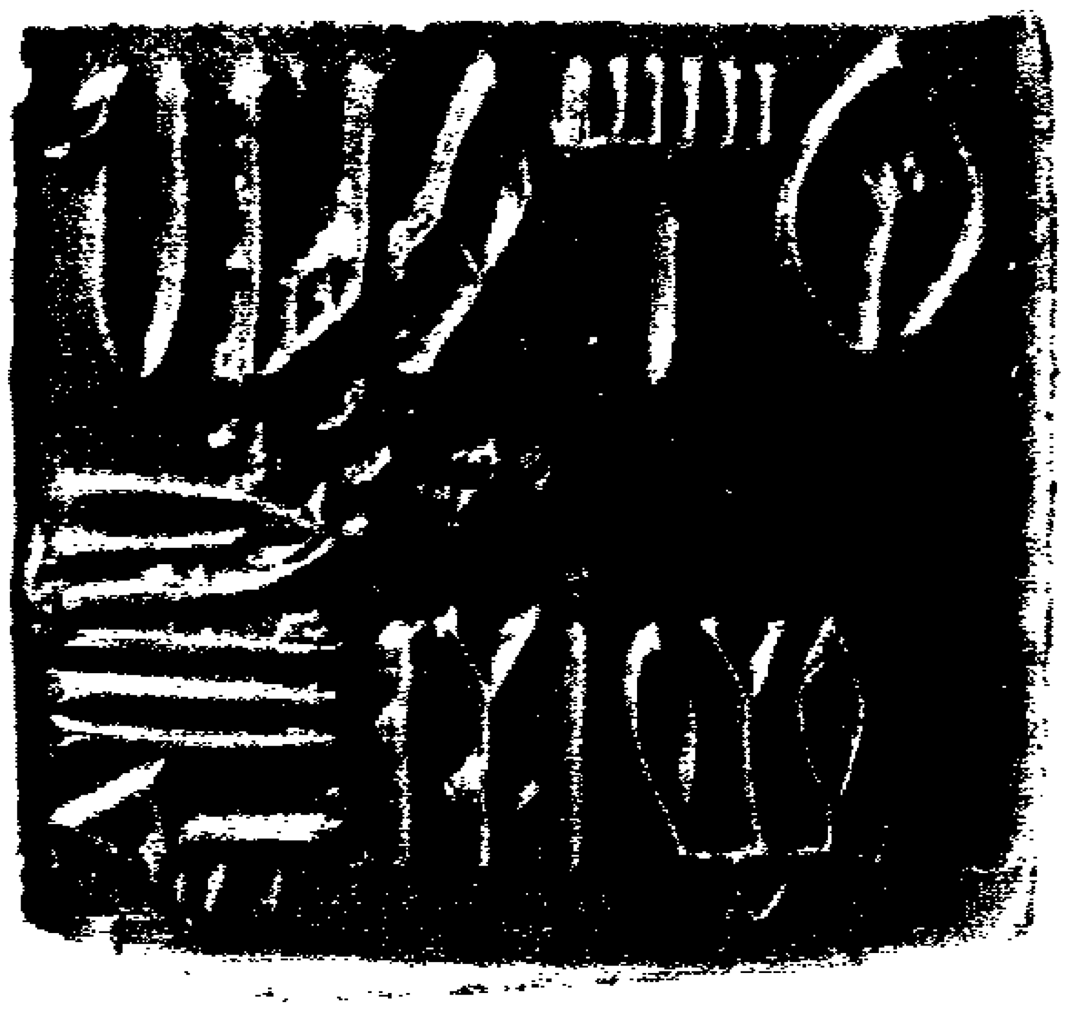
وأصدق شاهد على اتجاه القراءة يأتي من فراغات النقوش. فإذا بدأ نص قصير من الحافة اليمنى ويترك مسافة على اليسار فمن المفترض أن تكون وجهته من اليمين إلى اليسار. وإذا تبين وجود تقلص فى العلامات على الحافة اليسرى فيمكن الخروج بالاستنتاج نفسه. (كما سنرى في الصفحة التالية)

وكما يلاحظ بربولا ففي هذا الختم وفي أسفل الصفحة المقابلة فإن التتابع ⏚ Y لا نجده في أي موضع آخر في النقوش في أقصى اليسار، فى حين أن ⏚ Y U نجده 76 مرة. مما يوحي بأن الكاتب اضطر نتيجة لعدم وجود مساحة كافية إلى نقش العلامة التالية على السطر الثاني وبأن النقش يجب قراءته من اليمين إلى



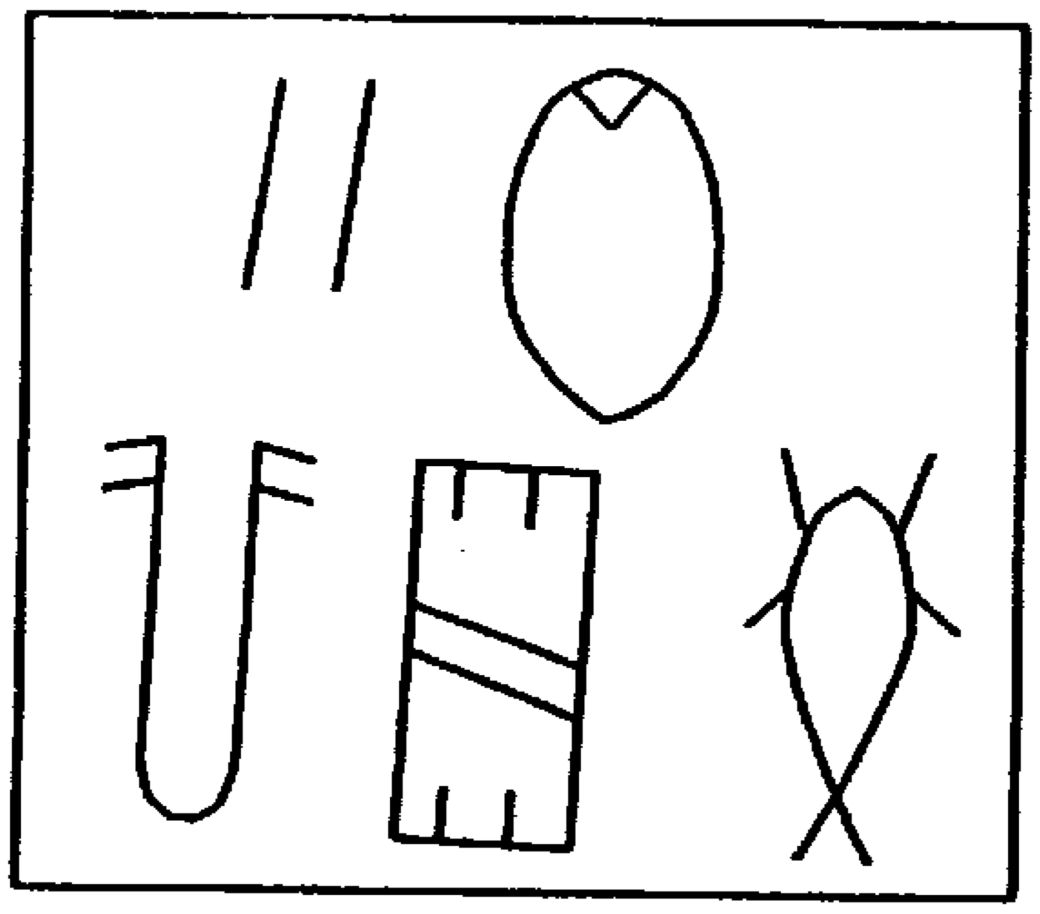
اليسار (والبديل - أي من اليسار لليمين- يؤدي إلى اقتران العلامتين وهو ما لا يطالعنا إلا مرة واحدة في موضع آخر في وسط نقش.)

والأغرب هو بصمة الختم التالية من هارابا:



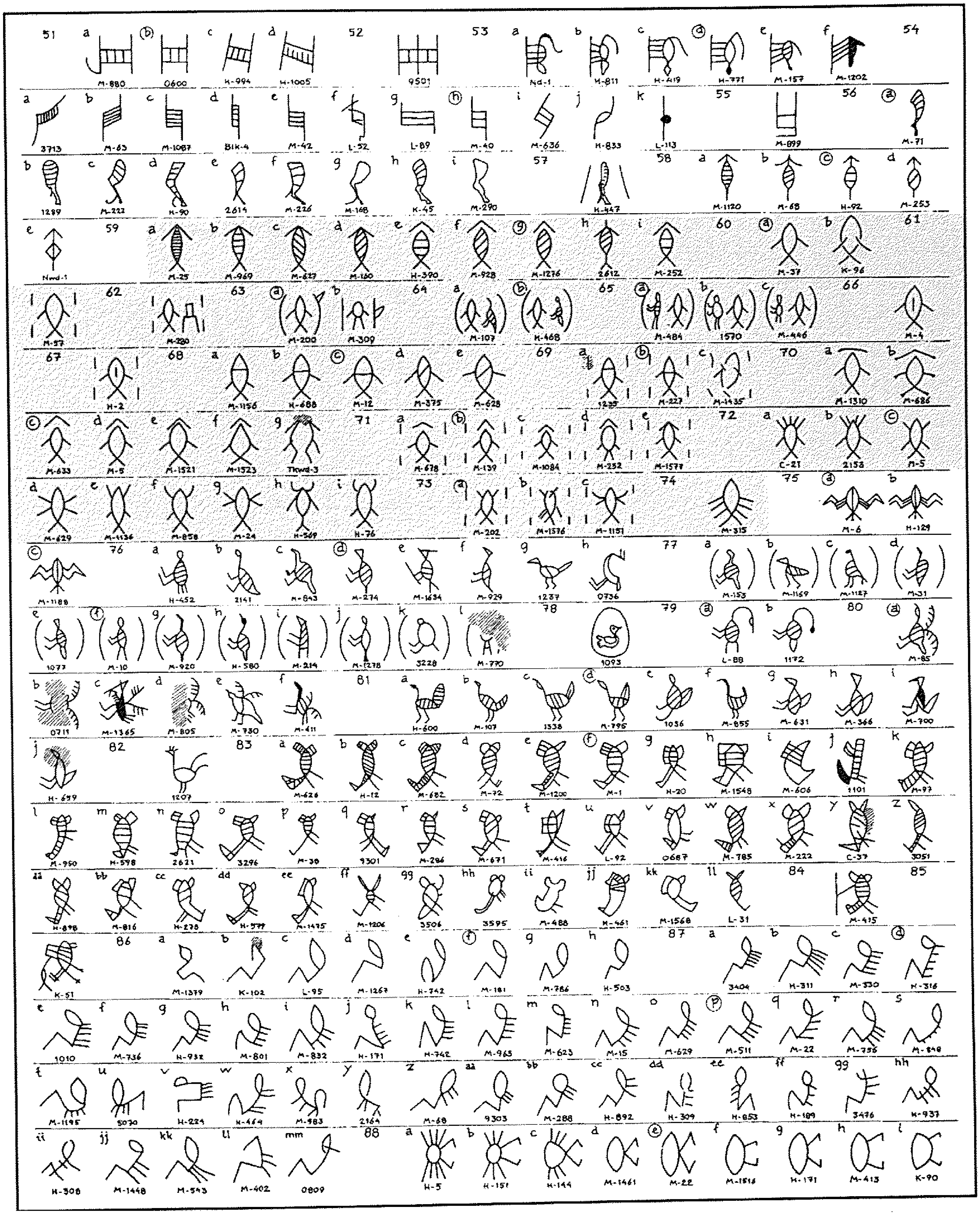
ومن الواضح أن القارئ بدأ من الركن العلوي الأيمن ودار بالختم باتجاه عقارب الساعة على درجة 90 مرتين، وكان جزء من الحافة الثالثة والحافة الرابعة كلها فارغًا.

ويأتي شاهد جلي آخر من بصمة ختم بسيطة أخرى:

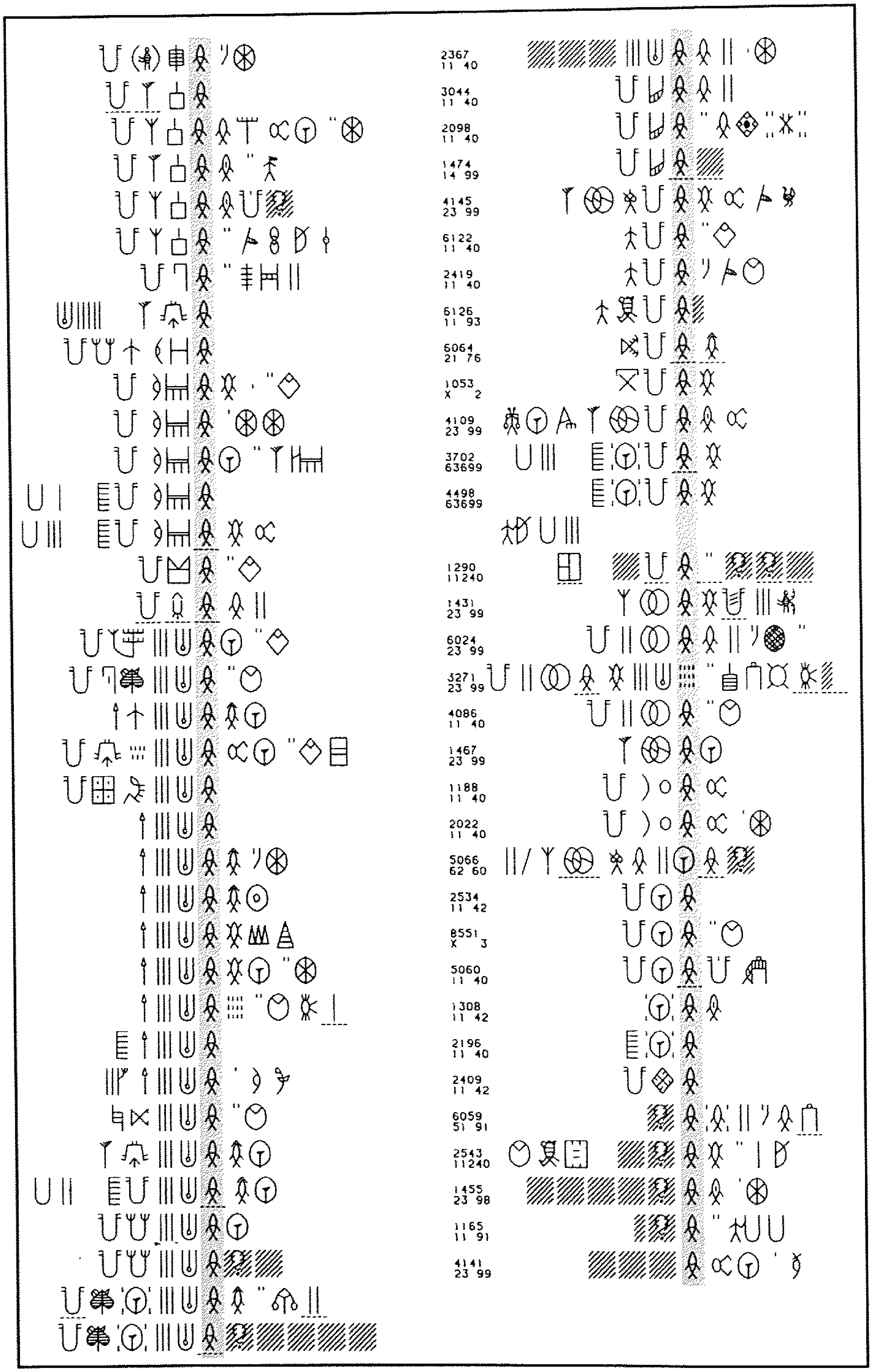


وفي السبعينيات من القرن العشرين أثبت ماهاديفان من تحليل مفصل لمجموعة نقوش أن العلامتين // أكثر التراكيب المزدوجة شيوعًا في الخط الإندوسي. فمن بين 291 مثالاً تكرر هذا التركيب 245 مرة في الطرف الأيمن من سطر. والعلامة كما سبقت الإشارة هي أكثر علامات الخط الإندوسي شيوعًا. فمن بين 1395 مرة نجدها ترد 931 مرة بالطرف الأيسر من سطور. معنى هذا بالطبع أن هناك بعض الأختام لا يتم فيها اتباع الاتجاهين المشار إليهما إلا أن هذا غير شائع. ومن المستبعد تمامًا من الناحية الإحصائية أن التركيب المزدوج والعلامة المفردة عندما يردا معًا في ختم واحد كما هو الحال هنا فكلاهما يُكتب بصورة غير نمطية (أي أن التركيب المزدوج لن يرد على الطرف الأيمن من السطر وأن العلامة المفردة لن ترد على الطرف الأيسر من السطر) ونستنتج من ذلك أن الاتجاه المألوف للخط الإندوسي هو من اليمين إلى اليسار. إلا أن هناك عددًا كبيرًا من أمثلة يتجه الخط فيها من اليسار إلى اليمين (6.6 بالمائة من الإجمالي وفقًا لماهاديفان) و9 أمثلة دامغة للكتابة التبادلية من اليمين إلى اليسار ثم من اليسار إلى اليمين في السطر التالي وهكذا.

وكما رأينا في خطوط أقدم هناك مجموعة تصويرية حادة برسوم (إذا لم تكفي الصور لرؤية التفاصيل) وقائمة موثوقة من العلامات وفهرس يبين موضع كل علامة في المجموعة، وكلها من الأدوات الأساسية في أية محاولة لحل الرموز. (وهي لا تزال غير متوفرة بالنسبة للرونجو رونجو.) وفي الخط الإندوسي كانت هذه من عمل بربولا وماهاديفان منذ السبعينيات فصاعدًا ولو أن كلاً منهما عمل على حدة مع وجود علاقة ودية. وأدى مجلدا بربولا من الصور التي تشتمل على مجموعات في الهند وباكستان ونشرا في 1987 و1991 (بدعم من اليونسكو) إلى ثورة في دراسة الخط، وإلى جانب قائمة علاماته لسنة 1994 والتي ضمت 386 علامة واثنتي عشرة علامة إضافية غير مرقمة (في مقابل 419 علامة على قائمة ماهاديفان) كلها إنجازات مشهود لها حتى من جانب ماهاديفان الذي يقول إن قائمة علامات بربولا تجب كل قوائم العلامات الأخرى بما فيها قائمته هو. ويرى ماهاديفان أن "أفضل تقدير حاليًا لإجمالي العلامات هو 425 علامة مع ترك هامش للأحرف التصويرية والعلامات التي لم يتم اكتشافها بعد".



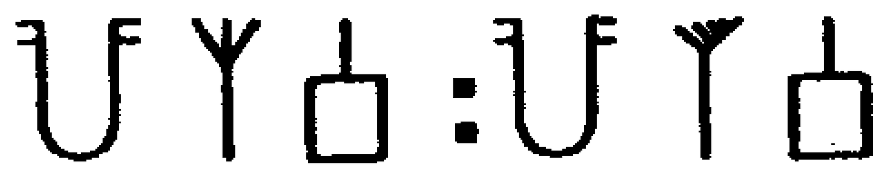
– (أعلى) جزء من قائمة علامات بالخط الإندوسي لعالم الآثار الهندية أسكو بربولا – (يمين) جزء من فهرسه. وفي كل من الحالتين نجد علامة "السمكة" مظللة.


2367 11 40
3044 11 40
2098 11 40
1474 14 99
4145 23 99
6122 11 40
2419 11 40
6126 11 93
6064 21 76
1053 X 2
4109 23 99
3702 63699
4498 63699
1290 11240
1431 23 99
6024 23 99
3271 23 99
4086 11 40
1467 23 99
1188 11 40
2022 11 40
5066 62 60
2534 11 42
8551 X 3
5060 11 40
1308 11 42
2196 11 40
2409 11 42
6059 51 91
2543 11240
1455 23 98
1165 11 91
4141 23 99

هذه صورة رائعة. إنها أرقى من أن تكون أبجدية مقطعية كالكتابة الخطية الثانية (أو ألفبائية كتلك التي اقترحها راو) وأدنى قدرًا من أن تكون خطًا تصويريًا كالخط الصيني. ولعل أقرب أشباهه (كما ورد في الجدول بالمقدمة صفحة 42) الأحرف الهيروغليفية الحِيثية بعلاماتها الخمسمائة والمسمارية السومرية بعلاماتها التي تزيد عن الستمائة (والرقم المقابل فى خط المايا حوالي ثمانمائة ولو أن العديد منها لا يستعمل). من ثم يتفق معظم الباحثين على أن الخط الإندوسي يرجح أن يكون خطًا مقطعيًا تصويريًا كمعاصريه بغرب آسيا – ولو أن هناك قليلاً من التقدم طرأ على تحديد العلامات بأنها مقاطع صوتية (كما سنرى).

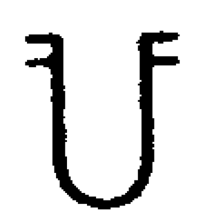
كما قنن بربولا وزملاؤه العلامات وأدخلوها الحاسب الآلي لعمل فهرس لها، إلا أن هذا قوبل بحماس أقل نوعًا. والسبب معروف مسبقًا لاسيما إذا تذكرنا قائمة علامات بارثل Barthel للرونجو رونجو ونقد جاي Guy لها (صفحة 234). والتحليل الحاسوبي فكرة حسنة من حيث المبدأ، ولكنها قد تكون مضللة لو بنيت على قائمة علامات غير مؤكدة. فلا شك أننا لا نستطيع أن نعتمد على حاسب آلي لمعرفة أي العلامات تنويعات لعلامة واحدة وأيها تراكيب من علامتين أو أكثر. ومن ناحية يحبذ راو Rao خفض قائمة العلامات إلى 62 علامة باستبعاد صارم للتنويعات والتراكيب، وعلى النقيض لدينا براين ولز Bryan Wells وهو لغوي يعمل بجامعة هارفرد وطور مؤخرًا 584 علامة، وهي خطوة اعتبرها بربولا ردة إلى الوراء. وفي حين ليس هناك (غير راو) من يحبذ مثل هذا الفقد الحاد في المعلومات الحيوية فليس من الواضح أين يتوقف سقف العلامات، أي كم من التنويعات والتراكيب المحتملة نبقى كعلامات مستقلة حتى لا نضل بسبب الغموض. فبما أننا ليس لدينا فواصل محددة بين الكلمات في الكتابة الإندوسية مثلما هو الحال في الرونجو رونجو وكتابة البرزخ (وعلى النقيض من الكتابة الخطية الثانية) فليس لدينا في قائمة العلامات الإندوسية ما نستمر عليه إلا الأشكال الخارجية للعلامات، و"أي إجراء من هذا النوع محكوم عليه بأن يكون عشوائيًا وذاتيًا" كما يقول ماهاديفان.

إلا أن هناك بضع أساليب متاحة. فنحن نعرف أن العلامتين و تنويعتان لعلامة واحدة لأن كلاً منهما وجدت مقترنة بحفنة العلامات ذاتها وترد تبادليًا في السياق الشائع:



ونعرف من تحليل تكرار الأوضاع أن العلامات الثلاث:

ليست تنويعات للعلامة البسيطة:



(النقاط الصغيرة قد تكون تنويعات مثل علامات النبر المختلفة على الحرف الصائت الواحد فى الفرنسية: é, è, ê) فمع أن هذه العلامة البسيطة المتكررة ترد غالبًا في نهاية النقوش كما نعلم فهي لا ترد في بداية نقش إلا مرة واحدة من 1395 مرة وردت فيها. والأشكال ذات الصلة بالعلامات الثلاث الأخرى هي:

ترد كحرف أول 20 مرة من إجمالي 177 مرة وردت فيها.

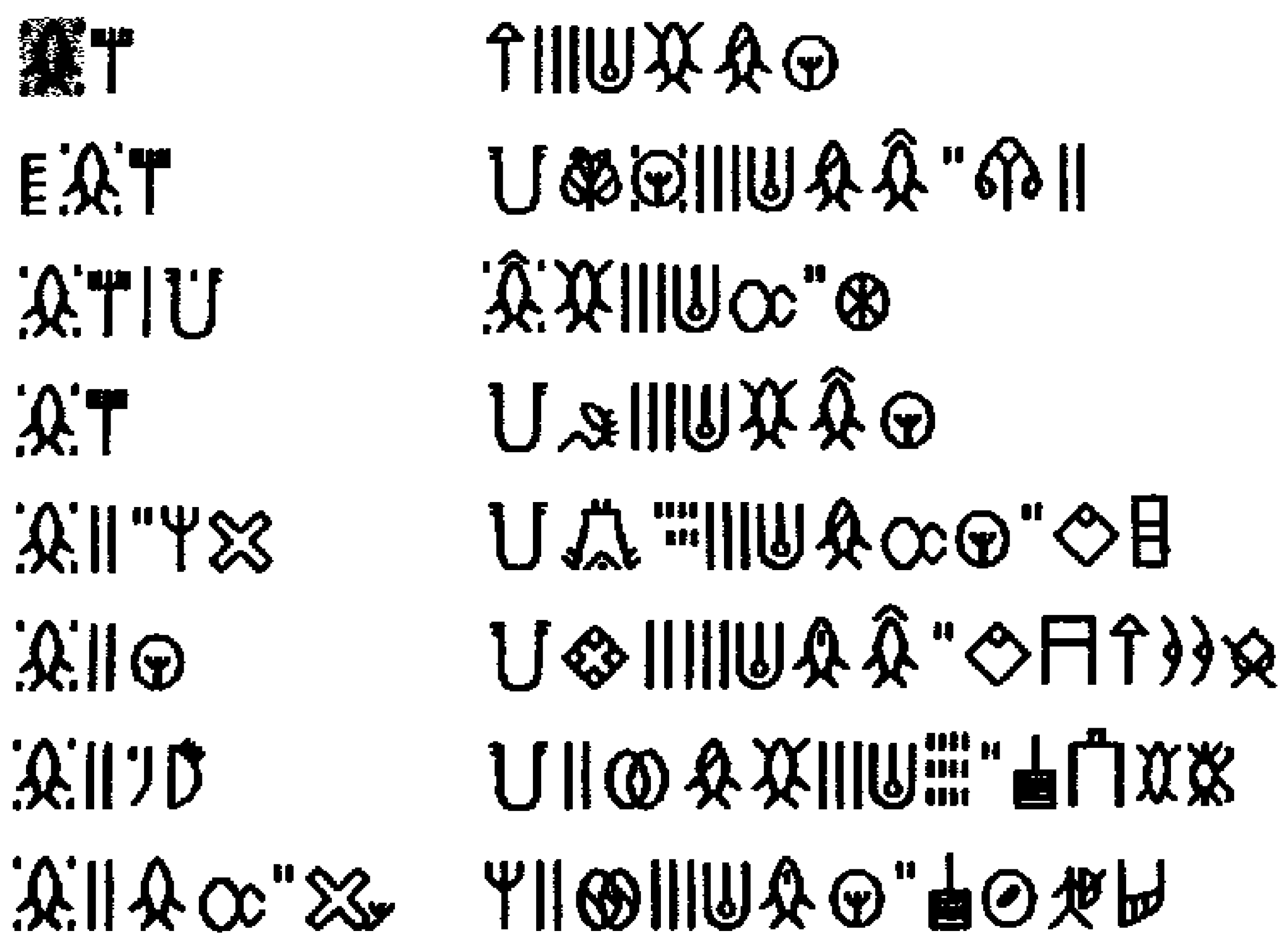
ترد كحرف أول 4 مرات من إجمالي 35 مرة وردت فيها.

ترد كحرف أول 25 مرة من إجمالي 51 مرة وردت فيها.

"ويرجح أن العلامة ، و لها صلة بالعلامة ، ولكن ينبغي اعتبارها علامات مستقلة في فئة فرعية مستقلة بذاتها لا مجرد تنويعات لعلامة واحدة"، كما يرى ستيفن بونتا Steven Bonta طالب في علم اللغويات (بجامعة بريجهام ينج آنذاك) الذي سعى لتحليل العلامات الإندوسية

دون أية افتراضات عن اللغة التي تنتمي إليها. ولكنه كبربولا – الذي ميز أربع علامات مستقلة في هذه الحالة بعينها – يقول: "إن تطبيق معيار السياق قد يكون مقنعًا للغاية لو تكررت العلامات كثيرًا، أما إذا وردت بضع مرات قلائل فالنتيجة محكوم عليها أن تظل قيد الشك."

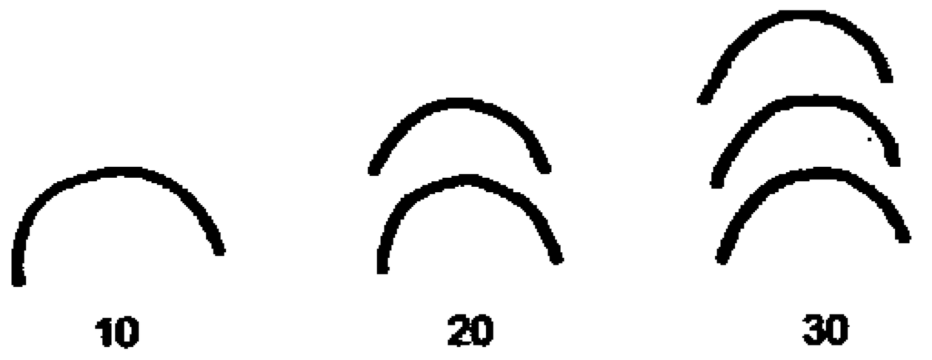
ويمثل التعرف على الأرقام الإندوسية تحديًا كبيرًا وذلك على خلاف الأرقام في خط المايا أو الكتابة الخطية الأولى والثانية. فترد مجموعات الخطوط القصيرة لرقم متغير (1–10 و12 دون الـ 11) في النقوش مع علامة "السمكة" مثلاً كما ترد مجموعات الخطوط الطويلة (1-7). فهل هذه المجموعات تمثل أرقامًا وإذا كانت كذلك فما الفرق بين الخطوط القصيرة والطويلة؟ وما يزيد المشكلة تعقيدًا تكرار خطوط مفردة ومزدوجة بطريقة من الواضح أنها غير رقمية؛ فالخطوط القصيرة المفردة تحيط غالبًا بعلامة فيما يشبه الخرطوش (هناك مثال مظلل أسفل الصفحة)، وترد كل من الخطوط القصيرة المفردة والمزدوجة في النص الواحد كمجموعات خطوط طويلة. (الخطوط القصيرة تبدو كأنها فواصل بين الكلمات ولو أن هناك شاهدًا سنتناوله بعد قليل ينفي ذلك.) بالطبع يمكن للخطوط القصيرة المفردة والمزدوجة أن تعمل كأرقام أو غير أرقام في آن حسب السياق الذي ترد فيه– كالأرقام الرومانية V, X, C, M التي هي أيضًا من أحرف الألفبائية الرومانية. وفيما يلي بضع أمثلة على الأشكال التي يحتمل أن تكون أرقامًا:



كما أن ورود مجموعة الاثنى عشر خطًا قصيرًا لا يتفق مع كونه رقمًا. لذا فإن ماهاديفان تجاهل مجموعات الخط الواحد القصير والخطين القصيرين والاثنى عشر خطًا قصيرًا ثم أحصى مجموعات الخطوط القصيرة المتبقية (3-9) وكشف عن عدد مرات ورودها في النقوش:

		تكرار
3		151
4		70
5		38
6		38
7		70
8		7
9		2

وأدى الانخفاض المفاجئ بعد 7 وحقيقة عدم وجود مجموعات خطوط طويلة أكبر من 7 بفيرسرفيس إلى القول بأن حضارة وادي الإندوس كانت تتخذ من الرقم 8 أساسًا للعد – وهو احتمال تؤيده حقيقة وجود شواهد على نظام العد الثماني الدرافيدي. إلا أن هذا يناقض شواهد أخرى لها قيمتها تنم عن أن نظام العد الإندوسي كان يتخذ من الرقم 10 أساسًا له حيث كانت العلامات التالية ترمز إلى 10، 20، 30 الخ:



لذا فلعلهم كانوا يستعملون أكثر من نظام لأغراض مختلفة (كالعد والوزن مثلاً) كما كان الحال في عيلام القديمة. وهناك باحث واحد على الأقل هو بونتا يعتقد أن علامات "السمكة" المختلفة – التي ترد بانتظام مع مجموعات الخطوط القصيرة – كانت للعد؛ فهي في رأيه ترمز لكميات في نظام القياس.

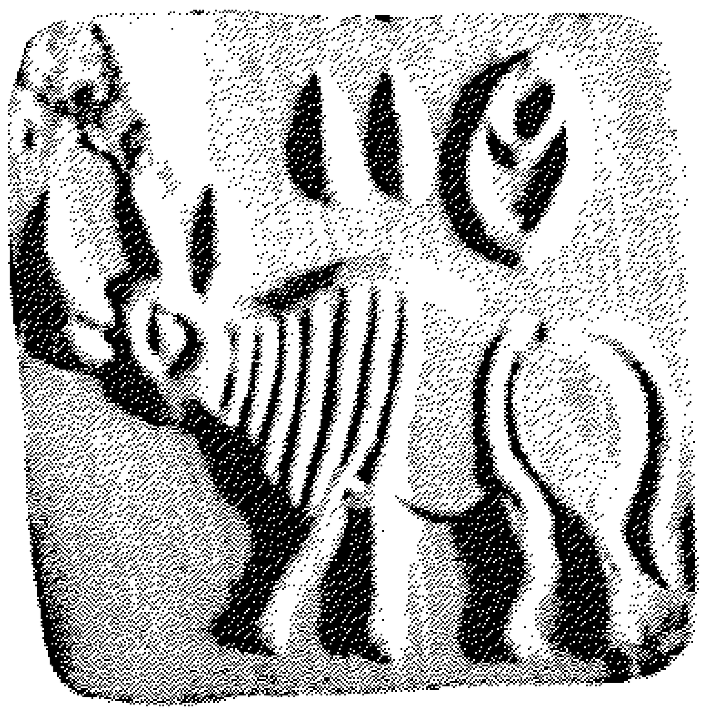
ويبدو الشك الحالي حول النظام العددي واضحًا في التعليق التالي لبربولا:

"يبدو أن الأرقام يتم التعبير عنها بخطوط رأسية طويلة متكررة في النقوش الأولى فقط (ألواح هارابا المصغرة). أما في الخط المتطور فالأرقام الأصغر تكتب بخطوط قصيرة (في صف أو صفين) في حين أن الخطوط الطويلة لها معنى ما آخر. ويمكن استنتاج ذلك من أن عدد الخطوط القصيرة يتفاوت أمام صور بعينها (خاصةً ، و) في حين أن عدد الخطوط الطويلة لا يختلف بصورة مؤثرة إلا في النصوص الأولى. كما أن الخطوط الطويلة في النقوش الأحدث لا تشمل كل الأرقام التي تعبر عنها الخطوط القصيرة ويقل ورودها كثيرًا ليقتصر على سياقات قصيرة يمكن توقعها."

ومن الواضح – وهذا أمر متفق عليه بصورة عامة – أن النظام العددي يحتاج إلى مزيد من الدراسة من النوع الذي أجراه على الألواح السومرية والعيلامية المبكرة واضعو كتاب Archaic Bookkeeping (إمساك الدفاتر في العصور القديمة، ص 215). ولكن نظرًا لأن النقوش الإندوسية ليست اقتصادية في المقام الأول فمن المستبعد أن تؤدي إلى إجابات مباشرة على أسئلة تتعلق بالعد. لذا فقد أبقى كل من بربولا وماهاديفان مؤقتًا على أعداد رمزية منفصلة في قائمة رموزه لمجموعتي الخطوط الطويلة والقصيرة.

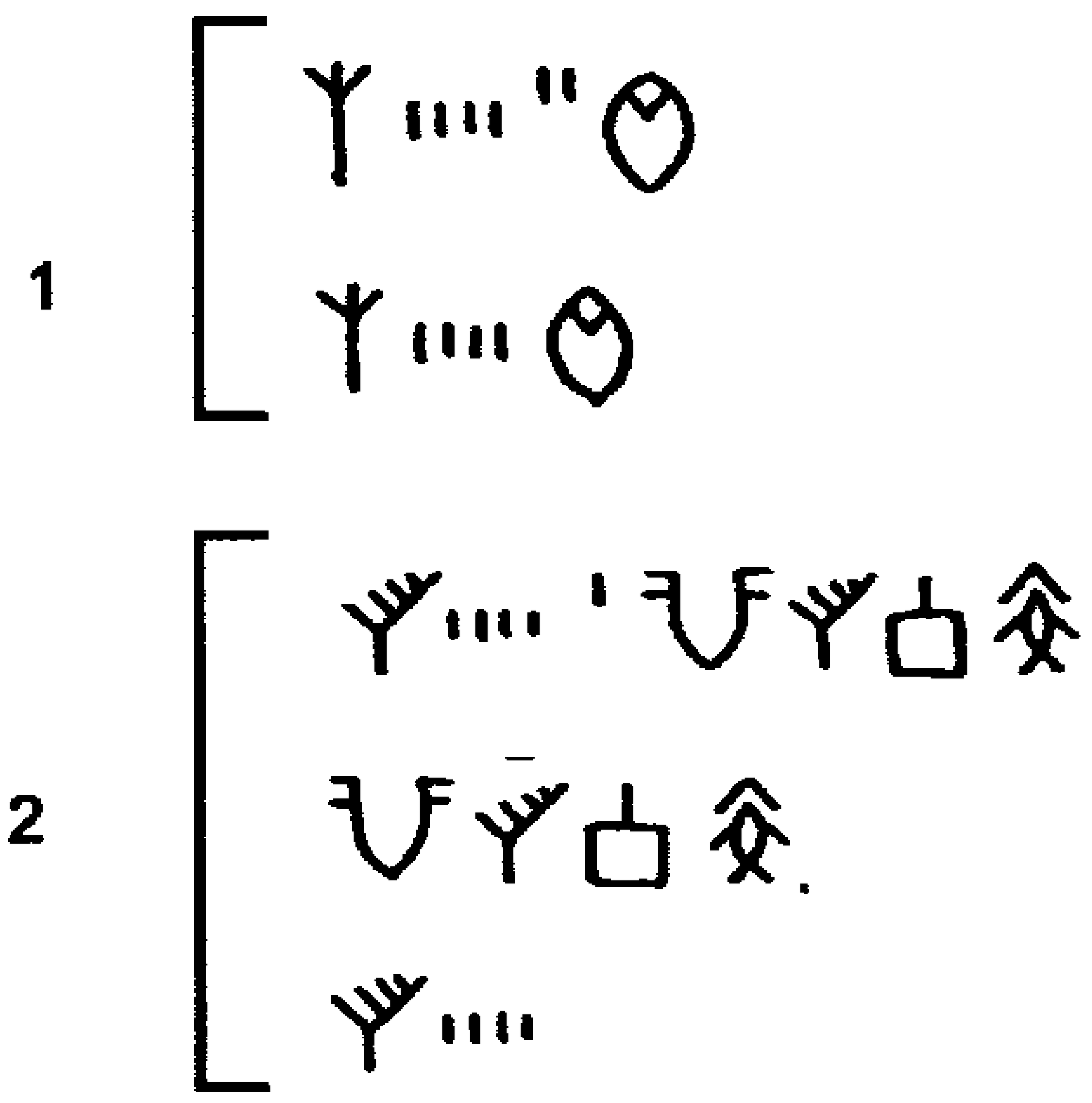
وما سبق يؤدي بنا إلى مسألة فواصل الكلمات وكيف يمكن تقطيع النصوص الإندوسية. من أكثر الأساليب إقناعًا أن نختار نصًا مطولاً ونبحث عن تتالياته المتوافقة في مجموعة النصوص. فمن المرجح إلى حد كبير مثلاً أن يكون هناك فاصل للكلمات بعد العلامتين الأوليين من بصمة الختم هذه ذات السبع علامات:

لأننا نعلم بوجود بصمتي ختم أخريين يكوّنان معًا تتاليًا في هذه البصمة السابقة:

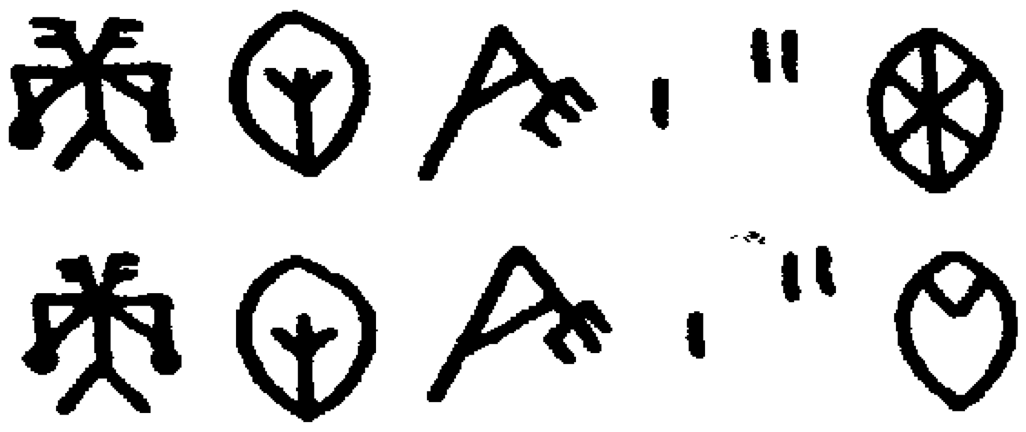


بل يمكن لنا أن نفترض حدًا ثانيًا في النص ذي السبع علامات – لعلها عبارة لا كلمة؟ – إذا تفحصنا ختمًا رابعًا (في الصفحة المقابلة) يضم العلامات الثلاث الأخيرة في النص السابق ذي السبع علامات:

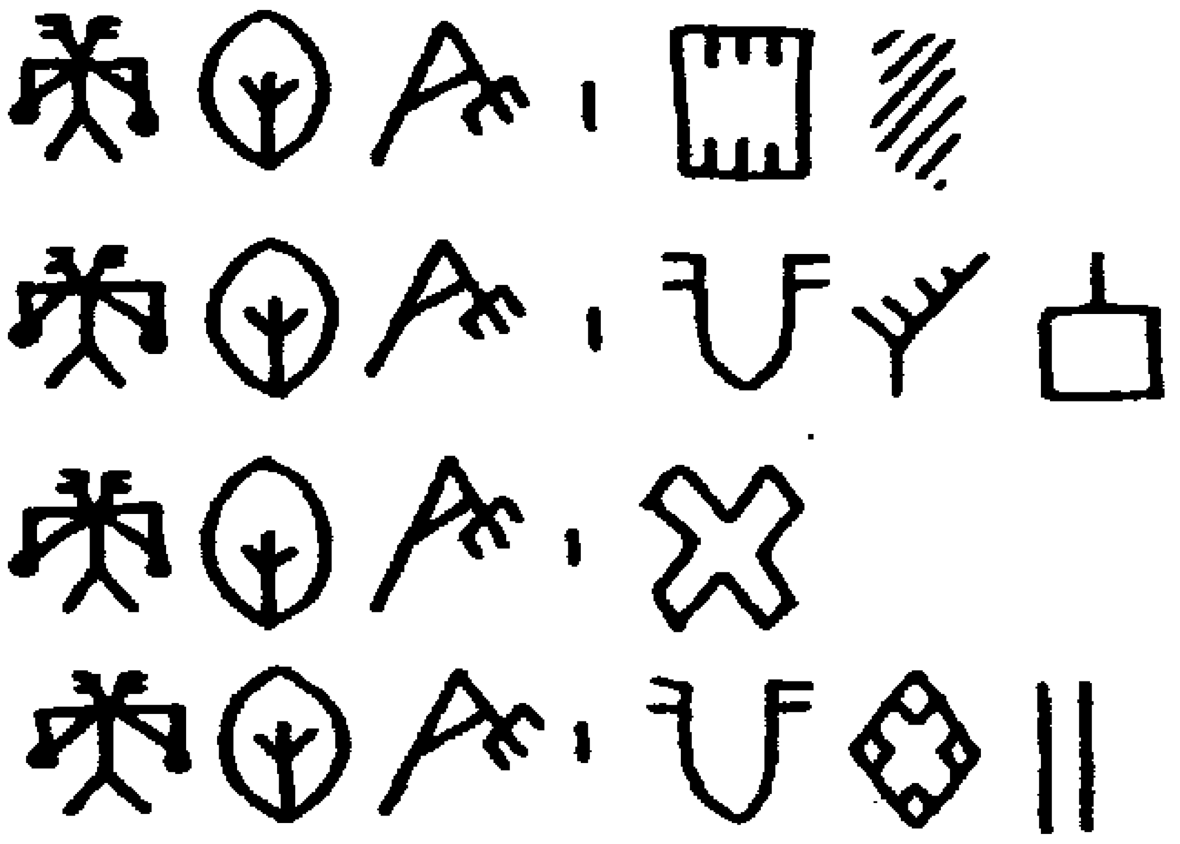
والخطوط القصيرة المفردة والمزدوجة على النقوش كالنقش ذي العلامات السبع الذي أشرنا إليه لتونا تبدو للوهلة الأولى كفواصل بين الكلمات. وهذا ولا شك في تفسير معقول للخطوط القصيرة المفردة والمزدوجة في المقارنتين التاليتين المأخوذتين من خمسة نقوش مختلفة:



إلا أن هذه النظرية تدحضها نقوش ترد فيها الخطوط القصيرة المزدوجة والمفردة واحدة تلو الأخرى:

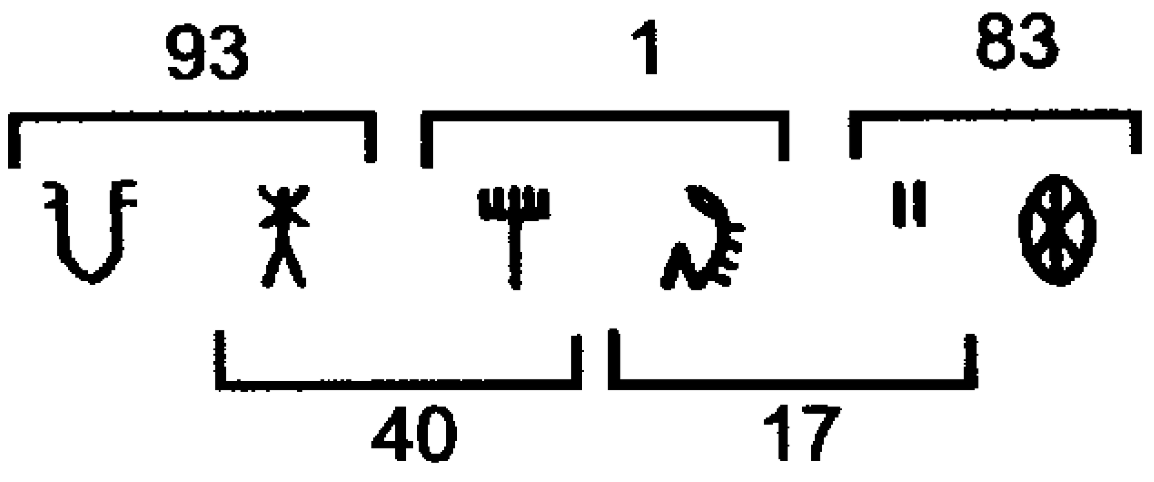


كما أنها ترد مرات أكثر بعد العلامة الأولى للنقش، وهو وضع غريب لفاصل بين الكلمات؛ وفي آخر النقوش حيث لا مكان لفاصل بين الكلمات. وكما يقول بربولا: "لو كانت العلامة ¹ . فاصلاً بين الكلمات فمن الصعب فهم سبب تكرارها هذا العدد من المرات في عدد محدود للغاية من السياقات"، فيما يلي على سبيل المثال:



– بدلاً من ورودها بصورة منتظمة في مجموعة النصوص.

ومن الأساليب الأدق لتقطيع الكلمات استعمال التكرار الزوجي أي إجمالي عدد تكرار زوج من العلامات في المجموعة. فكثرة التكرار الزوجي يدل على ارتباط وثيق بين العلامتين وبالتالي على أن الزوج قد يكون جزءًا من كلمة في حين أن قلة التكرار الزوجي يدل على ضعف الارتباط بينهما، فقد تكون حدًا لكلمة. وهكذا ففي نص إندوسي ذي ست علامات ABCDEF كالنص التالي الذي قام بتقطيعه ماهاديفان يمكن مقارنة تكرار الأزواج المتجاورة .AB, BC، CD, DE وEF:



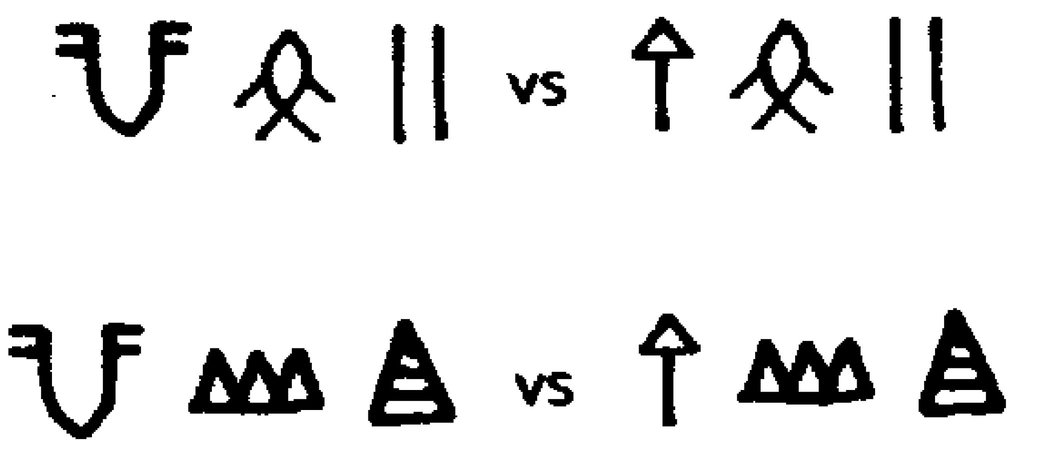
ويبدو أن حدود الكلمات تقابل قلة التكرار الزوجي 1 و17، فنقطع النص كما يلي (مع ورود علامة الخط القصير المزدوج بعد حد كلمة لم يعتبر الآن يعد فاصلاً ما بين كلمتين):

"وبهذا الأسلوب يمكن تقطيع النصوص المطولة كلها إلى عبارات وكلمات أولية" كما يقول ماهاديفان. إلا أن هناك مجالاً للشك في حالات لا يتباين فيها التكرار الزوجي بصورة جوهرية.

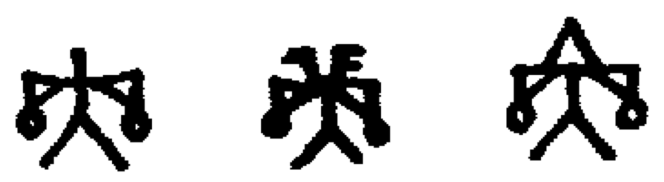
قدمنا في القسمين السابقين الرأي الإجماعي عن الخط الإندوسي مع أوضح معالم الآراء تجاه آراء الأقلية. وسنتناول من الآن مع الحدس كالعلماء الأربعة الذين تناولنا "حلهم" للرموز من قبل، ولكن بعضًا من الحدس أكثر معلومات من غيره. ولتحاشي الخلط– وهو أمر وارد جدًا في حل رموز الخط الإندوسي – سنلتزم بالأفكار التي يأخذها أكثر من عالم مأخذ الجد.

بعيدًا عن حدود الكلمات هناك جهد كبير يبذل لتحليل الإضافات (أي السوابق واللواحق) التي ستثبت إن ثبت وجودها وجود إعراب نحوي يدلنا بدوره على شيء مهم في اللغة الإندوسية (كما فعل ثلاثيات كوبر التي قدمها في الكتابة الخطية الثانية). وأكثر العلامات المرشحة احتمالاً هما:

اللتان يبدو أنهما تمثلان لاحقتين. يقول بربولا: "ترد هاتان العلامتان عادةً في نهاية النقوش وبصورة متكررة وقد تكونان لاحقتين لعدد كبير من العلامات المختلفة؛ وهما تبادليتان (لا ترد إحداهما قبل الأخرى أو بعدها) ويبدو أنهما تتبادلان بعد العديد من المتتاليات المتكررة" مثل:

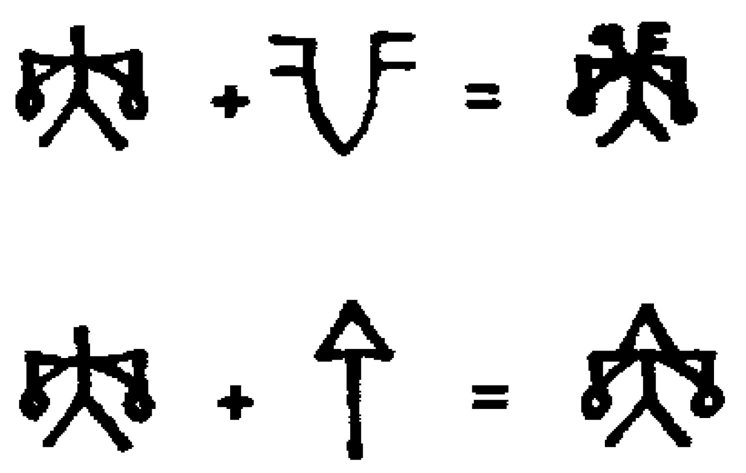


وفي أواخر الستينيات من القرن العشرين لاحظ بربولا ومعاونوه الفنلنديون مثالاً آخر متكررًا للواحق محتملة ويضم ثلاث علامات:

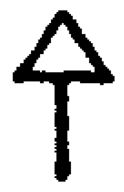
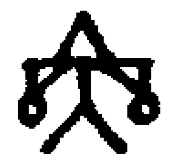


هذه العلامات الثلاث ترد في المقام الأول في نهاية النقوش أيضًا، وحين وردت إحداها في وسط أحد النقوش فإن التقطيع يمكن أن يبين أنها تنتمي للمتتالية السابقة لها أي أنها لا تزال علامة "نهاية كلمة".

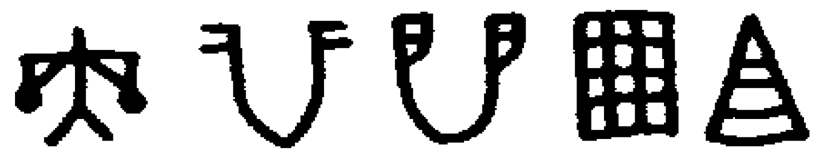
ومن قبيل الخداع بدا أن اثنتين من العلامات الجديدة كانتا تراكيب تكونت بالطريقة التالية:



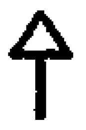
وهنا قفز بربولا إلى الاستنتاج. فقرر أن [علامة] أداة الجمع وأن [علامة] و [علامة] أداتا حالة (مضاف إليه أو مفعول به غير مباشر لأن المفعول المباشر يوحي بوجود أفعال في النصوص وهو أمر مستبعد لو كانت لا تضم إلا أسماء وألقاب). ونتذكر في هذا المقام تخمينات أليس كوبر عن "الثلاثيات" في الكتابة الخطية الثانية. وعبر بربولا عن فرضيته في شكل جدول:

حالة الإعراب	مفرد	جمع
مبتدأ أو فاعل	null	
مضاف إليه؟		
مفعول به غير مباشر؟		

وجذبت الفكرة الجديدة اهتمام العديد من الباحثين ومنهم جون شادويك الذي أثنى عليها بحذر، كما اجتذبت نقدًا قويًا. وفي النهاية تخلى عنها بربولا رغم ذلك لأن هناك بضع نصوص لا تتبع القواعد المتوقعة، منها مثلاً:



حيث لا يرد فيها تركيبة المضاف إليه في حالة الجمع ويسبق رمز الحالة الإعرابية رمز (علامة) الجمع وهو ما يخالف التوقعات، ومما يهدم هذه النظرية أكثر المثال التالي:

حيث علامة  (التي يفترض أنها في هيئة حرف مركب) تجاور علامة وهو مزيج "مرفوض". إلا أن بربولا وباحثين آخرين لا يزالون يرون أن هاتين العلامتين أداتا إعرابًا من نوع ما. وأحدث النظريات هي تلك التي قال بها ماهاديفان وتتعلق بتمييز الجنس: فالعلامة لاحقة تدل على المفرد المذكر والعلامة لاحقة تدل على المفرد غير المذكر (مؤنث ومحايد) كما وُجد في بعض اللغات الدرافيدية الأولى. وهي أيضًا عرضة للنقد.

وهناك رؤى أخرى جيدة عن الخط تقوم على افتراض أن اللغة الإندوسية تعتبر درافيدية، لذا فإننا الآن سنستعرض بإيجاز الشواهد المتعلقة بالمسألة المعقدة الخاصة بماهية اللغة. وبدايةً لابد من استبعاد احتمال أن تكون اللغة اندثرت تمامًا إذا أردنا أن نحقق أي تقدم - وهو افتراض له منطقه في ضوء الاستمرارية الثقافية الاستثنائية للحضارة الهندية ككل. (فهناك على سبيل المثال رمز الصليب المعقوف الذي وجد لأول مرة على الأدوات التى تم العثور عليها بوادي الإندوس ولا يزال يستعمل كرمز لجلب الحظ على جدران البيوت الهندية - فضلاً عن نظام أوزان وادي الإندوس الذي لا يزال متداولاً لدى بعض الصاغة الهنود حاليًا.) وهناك احتمال آخر سنستبعده وهو أن اللغة الإندوسية ترتبط بصلة قرابة بلغات الموندا بوسط الهند وشرقها (بصفة أساسية) وهي جزء من عائلة اللغات الأسترالية الآسيوية التي تشمل معظم لغات جنوب شرق آسيا، نظرًا لأن هذه النظرية لا تحظى بتأييد كبير من الشواهد اللغوية ولا من الآثار. ولا يبقى أمامنا إلا الفرضية الهندو آرية (السنسكريتية) والفرضية الدرافيدية.

والسنسكريتية لها أفضلية جغرافية على الدرافيدية كأصل اللغة الإندوسية حيث كانت اللغة الكلاسيكية لشمال الهند (كاللاتينية فى أوروبا) في حين أن المتحدثين بالدرافيدية حاليًا ينتمون بصورة تامة تقريبًا إلى جنوب الهند بعيدًا عن منطقة وادي الإندوس. إلا أن هناك جيوبًا - أو "أخاديد تركها المد بعد أن تراجع" بتعبير شادويك المثير- للغات الدرافيدية بشمال الهند ومنها كوروخ ومالتو، ومن هذه اللغات البراهوية التي يتحدث بها ثلاثمائة ألف من البدو في بلوتشستان (غرب باكستان) والتي تتصل بشكل وثيق بوادي الإندوس. هؤلاء المتحدثون بالدرافيدية يفترض أنهم بقايا ثقافة درافيدية كانت واسعة الانتشار في وقت ما وطغى عليها الهندوآريون الغزاة في الألفية الثانية قبل الميلاد وإن كان هناك احتمال أن يكونوا

نزحوا إلى مواقعهم الحالية من الجنوب. وهذه مسألة حولها خلاف، ولكن يبدو من المستبعد بصورة عامة أن ينزح قوم من سهول الهند المعتدلة نسبيًا إلى جبال بلوتشستان القاحلة والوعرة. ويتساءل بربولا بحق: "إذا لم يكن البراهويون هم السكان المحليون لبلوتشستان فمن يكونون؟ ومن المؤكد لم يكونوا البلوتش الذين جاءوا من شمال إيران فى القرن العاشر الميلادي أو بعده."

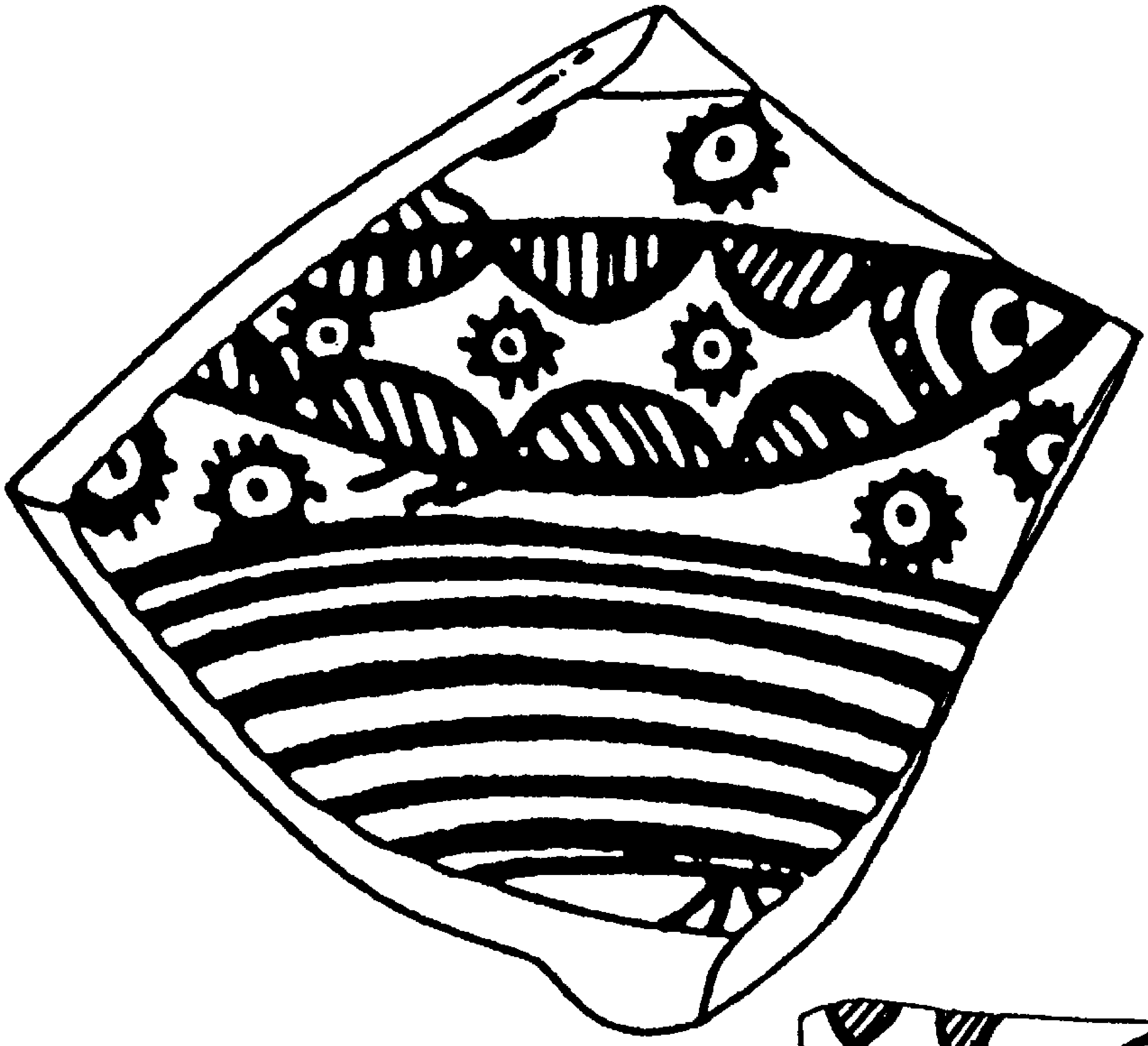
ويمكن القول إن بقية الشواهد على الفرضية الدرافيدية تنبع من "الصمت"؛ إذ إنها ترجح أن اللغة الإندوسية ليست لغة هندوآرية على الأرجح بل درافيدية. فالتراتيل الهندوآرية أي الفيدا (المدونة بالسنسكريتية) والتي يبدو أنها تجيء في فترة لاحقة على حضارة وادي الإندوس في فترة نضجها تروي حكايات عن غزو حصون الداسا أو الداسيو السود البشرة وهم من الشعوب المحلية على ما يبدو. وقد قرر السير مورتايمر ويلر أن الهياكل العظمية التي عثر عليها على جبل موهنجو في أربعينيات القرن العشرين كانت لضحايا من قوم الداسا ممن دهمهم الغزاة الهندوآريون، إلا أن نظريته لم تعد قائمة الآن: إذ يبدو أن الهياكل لأناس ربما ماتوا نتيجة المرض والحصون التي يرد وصفها في الفيدا لا تتفق مع تخطيط مدن الإندوس. ومن ناحية أخرى فالفيدا تشير مرارًا إلى الحصان فى أوصافها للحروب والقرابين، ومن الواضح أن هذا الحيوان كان جزءًا حيويًا من المجتمع الهندوآري كشأنه في كافة المجتمعات الهندوأوروبية المبكرة. ولكن ليس هناك أية صورة لجواد في حضارة وادي الإندوس كلها ولم يعثر الآثاريون في أطلالها على رفات جواد. من ثم فمن المستبعد أن تكون الحضارة الإندوسية هندوآرية.

أما الشواهد على اللغة الإندوسية من الخط نفسه فهناك جهد يبذل – خاصة من جانب كنوروزوف ومعاونيه في روسيا – بالتحليل الداخلي لإثبات أن بنية اللغة كانت من نوع إلحاقي إلصاقي وهي سمة أكثر ارتباطًا بلغة درافيدية أكثر منها بلغة هندوأوروبية (كالسنسكريتية). إلا أن مزاعم المجموعة الروسية يداخلها شك كبير كما رأينا من الشكوك التي تحيط حتى بأصدق نماذج الإلحاق الإندوسي؛ وهكذا فعلى خلاف صور المايا لا يمكن القول إن كنوروزوف أسهم بصورة جادة في دراسة الخط الإندوسي. والحقيقة أننا لا نعرف شيئًا مؤكدًا عن صرف ونحو اللغة الإندوسية وقواعدها.

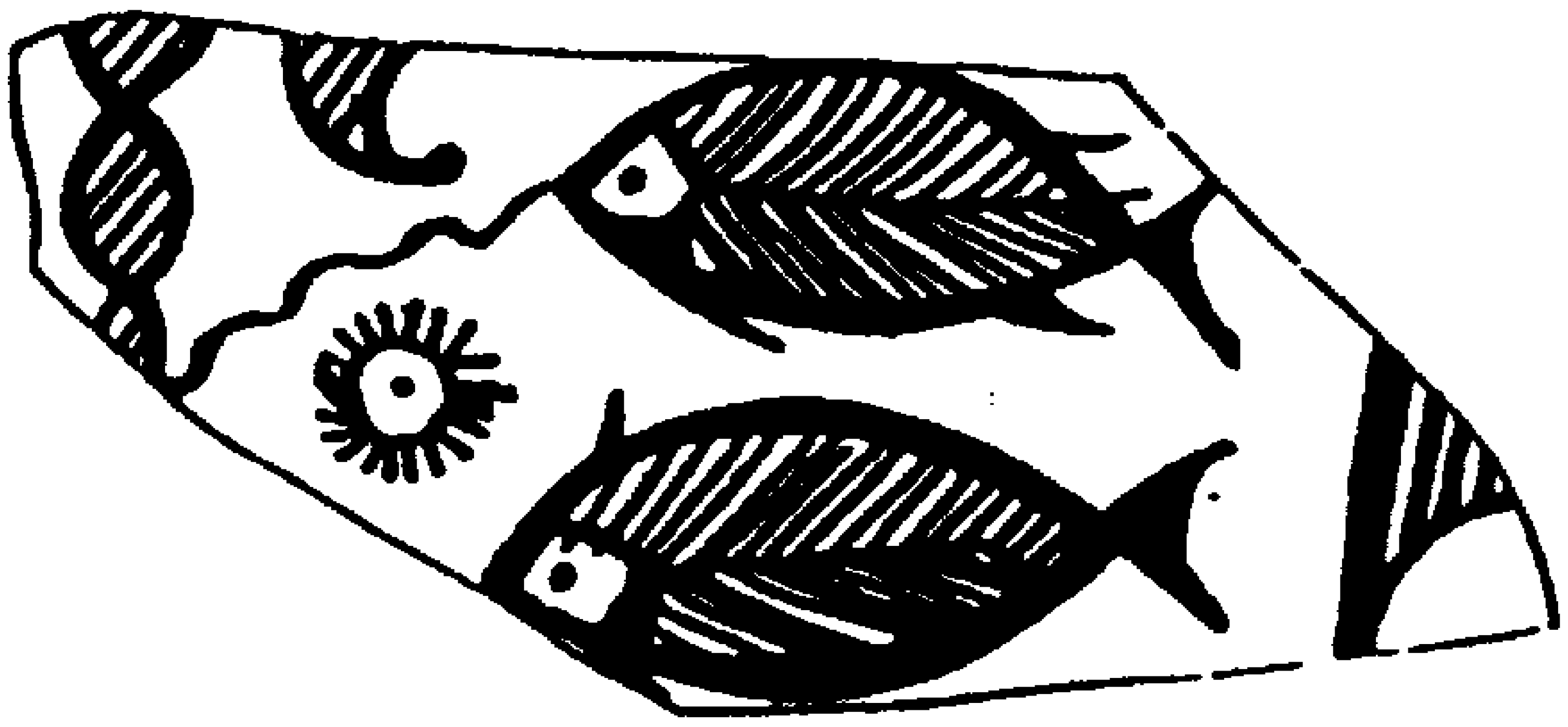
من ثم فالفرضية الدرافيدية أفضل ما بين أيدينا وإن لم تكن مثبتة على أي نحو. وعلى فرض أنها صحيحة يمكن أن نحاول إيجاد صلات بين معاني الكلمات في اللغات الدرافيدية الأولية كالتاميلية القديمة والتيلوجو والمالايالام والكنادة والعلامات الأيقونية والتصويرية والصور الموجودة على الأختام الإندوسية وغيرها من الأدوات المنقوشة بالاستعانة بالشواهد الثقافية الخاصة بالحضارة الدرافيدية ومعتقداتها الدينية والشواهد الأثرية الخاصة بحضارة وادي الإندوس. وهذا ما يفعله باحثون كفيرسرفيس وكنوروزوف وماهاديفان وبربولا وغيرهم كثيرون. والمشكلة تتمثل في استحالة التأكد مما إذا كانت تفسيراتهم صحيحة كشأن تفسيرات إريك طومسون لصور المايا.

وكان أبسط مثال ما قدمه الأب اليسوعي هنري هيراس Henry Heras (الذي عاش في الهند) في الخمسينيات. فالسمكة يقال لها "مين" في اللغات الدرافيدية كلها تقريبًا. وكلمة "مين" في العديد من اللغات الدرافيدية تعني أيضًا "نجمة". فهل علامة السمكة الشهيرة على الأختام الإندوسية كانت تُنطق "مين" ولكن بالمعنى الثنائي "سمكة" و"نجمة" وأنها كانت رمزًا لإله وبالتالي قد ترمز لمعنى "إله" كما يقول بربولا؟ إذن فعلامة السمكة قد تمثل رمزًا يشكل جزءًا من اسم إلهي – وهو أمر شائع في الثقافة الهندية حيث كثيرًا ما نجد أشخاصًا يسمون على أسماء آلهة وإلهات (مثل راما، كريشنا، جانش، إنديرا، لاكشمى، أروندهاتى).

وقد يعترض البعض: فلم لم يتم رسم النجمة بالصورة أيضًا كالسمكة؟ وقد ألفنا رسم نجمة ببضع خطوط قصيرة



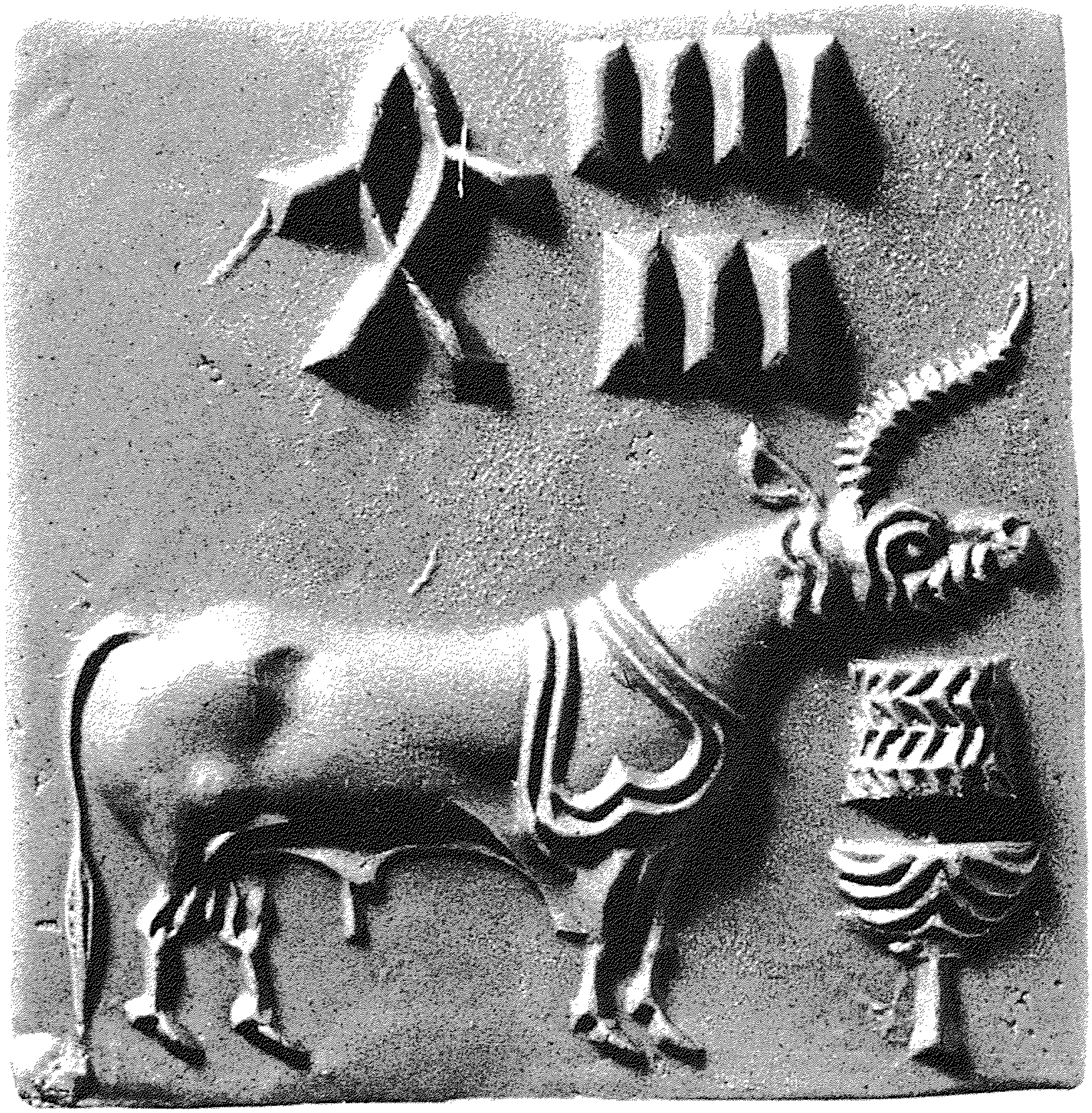
موتيفات تجمع بين "السمكة" و"النجمة" على الفخار من أمري Amri وترجع للحقبة المتطورة من حضارة وادي الإندوس بما قد يؤيد النظرية القائلة بأن علامتي "السمكة" و"النجمة" المتشابهتين في الخط الإندوسي متصلتان لغويًا.



تعبر نقطة ما (متلألئة)، لكن هذا عرفنا الخاص والذي يميز النجوم كلها عن الشمس التي نرمز لها بصفة عامة بدائرة صغيرة تخرج منها "أشعة". ربما كان يمكن لكتّاب وادي الإندوس أن يختاروا توجهًا مختلفًا وأكثر غموضًا يقوم على التجانس الصوتي في لغتهم بين لفظي "سمكة" و "نجمة" في اللغة الإندوسية مما لا وجود له في الإنجليزية (من الأمثلة الموازية في الإنجليزية sun وson). وقد أبدى روبرت كالدويل Robert Caldwell أسقف جنوب الهند الذي كان أول من عرّف عائلة اللغات الدرافيدية ملاحظة جميلة:

"من رأى الوميض الفسفوري الذي يصاحب كل حركة تصدر عن السمك فى البحار أو البحيرات الاستوائية ليلاً هل يستطيع أن يشك في ملاءمة الإشارة إلى السمك الذي يومض في الماء والنجوم التي تومض في سماء منتصف الليل بلفظ واحد- لفظ يدل على ما يومض ويتلألأ؟".

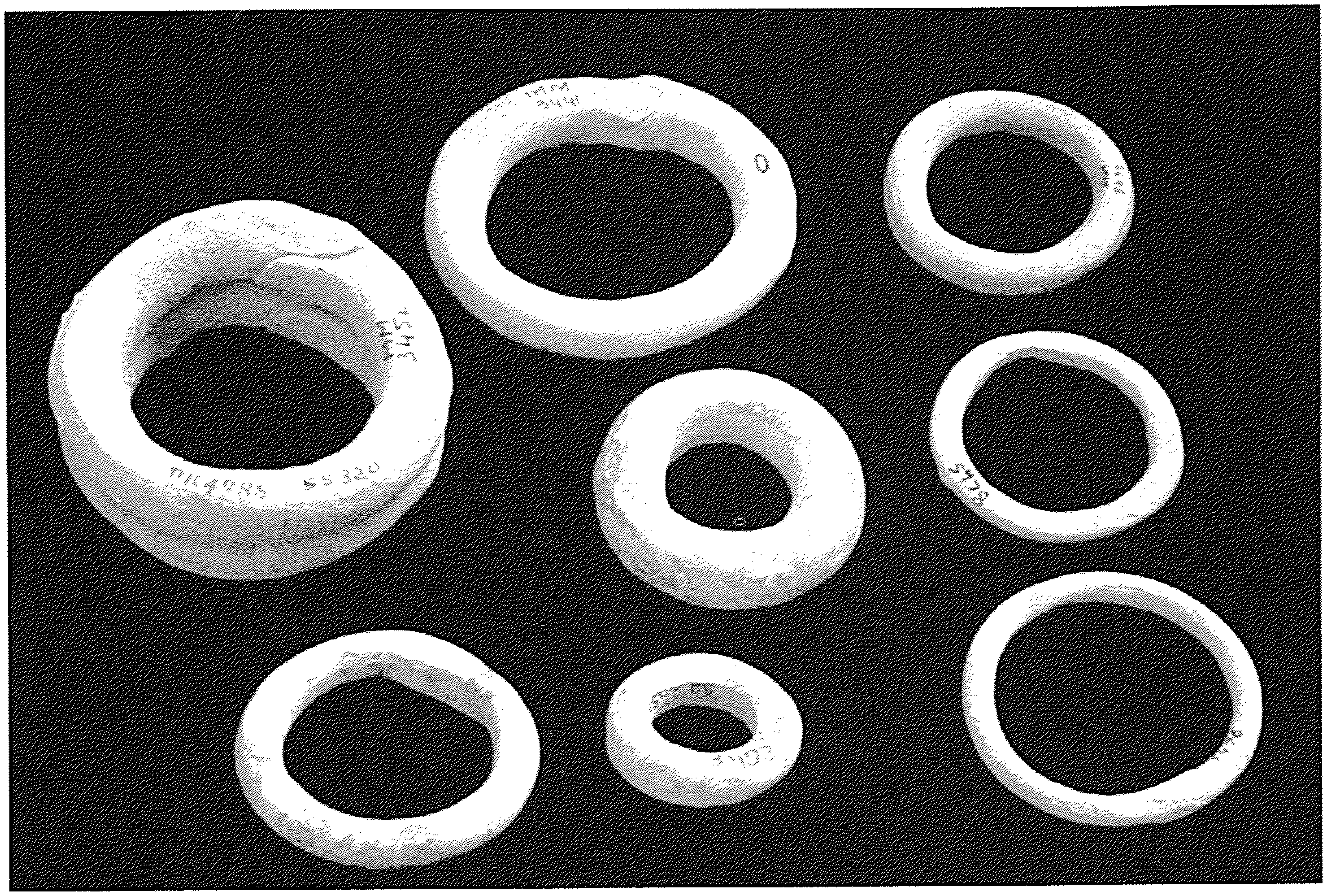
وقام بربولا بتوسيع نطاق "حل الرموز" الصغير الذي قام به هيراس وقدم تفسيرًا لسلسلة من الرموز على الأختام تظهر بها علامة "السمكة" إلى جانب عدد من الخطوط يبدو



أنها أرقام. والصورة أعلى الصفحة من هذا النوع من الأختام.

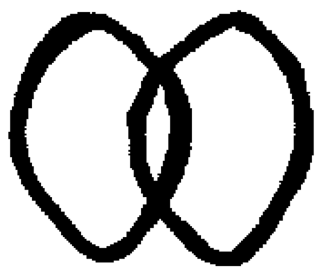
ويقرأ بربولا "السمكة ذات الخطوط الثلاثة" "موم مين": "ثلاث نجوم" أي المجموعة النجمية الصغيرة مريجاسيرسا؛ و"السمكة ذات الخطوط الستة": "أرو مين": "ست نجوم" أي الثريا؛ و"السمكة ذات الخطوط السبعة": "إلو مين": "سبع نجوم" أي الدب الأكبر. ويعلق ماهاديفان بحذر بقوله:

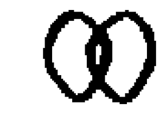
"يلاحظ أن الأسماء العددية للمجموعات النجمية الصغيرة الثلاث ثبت وجودها فعلاً في التاميلية القديمة. ولكن ليس هناك دليل على أن هذه التفسيرات هي الوحيدة الصحيحة. وفي النصوص الإندوسية هناك عدة مجموعات تتألف من متتاليات "رقم + علامة". وتفسير علامتي "رقم + سمكة" بأنها مجموعات نجمية يضفي على هذه المجموعة تفردًا بين هذه المتتاليات."



خلاخيل من الطين المحروق من موهنجو دارو عليها علامات من الخط الإندوسي.

ومن قراءات بربولا العديدة ما يتعلق بالعلامة الإندوسية المتكررة التي تصور زوجًا من الحلقات المتقاطعة:

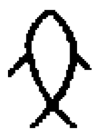


ويصفها بأنها "أقراط للأذن والأنف" أو "خلاخيل" (ويرى فيرسرفيس أنها تعني الرقم 8!). وهناك أعداد كبيرة من الخلاخيل الحجرية تم العثور عليها في حفائر وادي الإندوس كثير منها نقشت عليه علامات؛ وكما يشير بربولا فعلامة "الحلقتين المتقاطعتين" تتكرر في هذه النقوش على الخلاخيل بصورة لا تتناسب مع تكرارها في النقوش على أدوات أخرى غير الخلاخيل مما يوحي بأن معناها قد يتصل بالخلاخيل. وهناك شاهد آخر أكثر تعقيدًا وإثارة للجدل يقوم على تكرار علامة  في عدة نقوش على أختام بما يوحي بأنه قد يعبر عن اسم إله. واللفظ الدرافيدي للخلخال هو "موروكو" وهو لفظ يكاد يتجانس صوتيًا مع لفظ "موروكَن" وهو كبير آلهة التاميل الأقدمين وهو إله الحرب والحب والشباب. من ثم كما يرى بربولا فعلامة الحلقتين المتقاطعتين قد ترمز لـ موروكن؛ ويدعم فرضيته بإشارات إلى أقراط وخلاخيل في عديد من المواريث الدينية والشعبية الهندية.

ومرة أخرى فإن ماهاديفان بإحساسه بأن بربولا ميال بصورة مفرطة للتفسيرات الدينية للخط الإندوسي ينجذب للفكرة ولكنه متردد:

"من المرجح أن علامة الحلقتين المتقاطعتين ترمز تصويريًا لزوج من الخلاخيل. ولكنك حين تحاول أن تضفي عليها قيمة صوتية تجد في ذلك صعوبة بالغة. وقد اختار بربولا لفظًا معناه خلخال من السلك الملتوي أو تعويذة من السلك الملفوف أو قرط أو حلقة أنف من

السلك الملتوي – واللفظ الأساسي فيه اللّيّ: والجذر "موروجو" ومعناه في الرافيدية القديمة "أن يلوي". إلا أن الخلاخيل الحجرية المزججة المصقولة ليس بها أي التواء، وبالتالي فهذا أمر مستبعد تمامًا. وهناك ألفاظ أخرى للخلخال لكنه [أي بربولا] لا يختارها لأنها لا تتجانس صوتيًا مع اللفظ المقابل لـ "موروكن" الذي يبحث عنه. وأرى من جانبي أن شعب وادي الإندوس لو كانوا درافيديين فإن أحد آلهتهم كان يدعى "موروكن". ولكن لابد أن هناك علامة أخرى ترمز له."

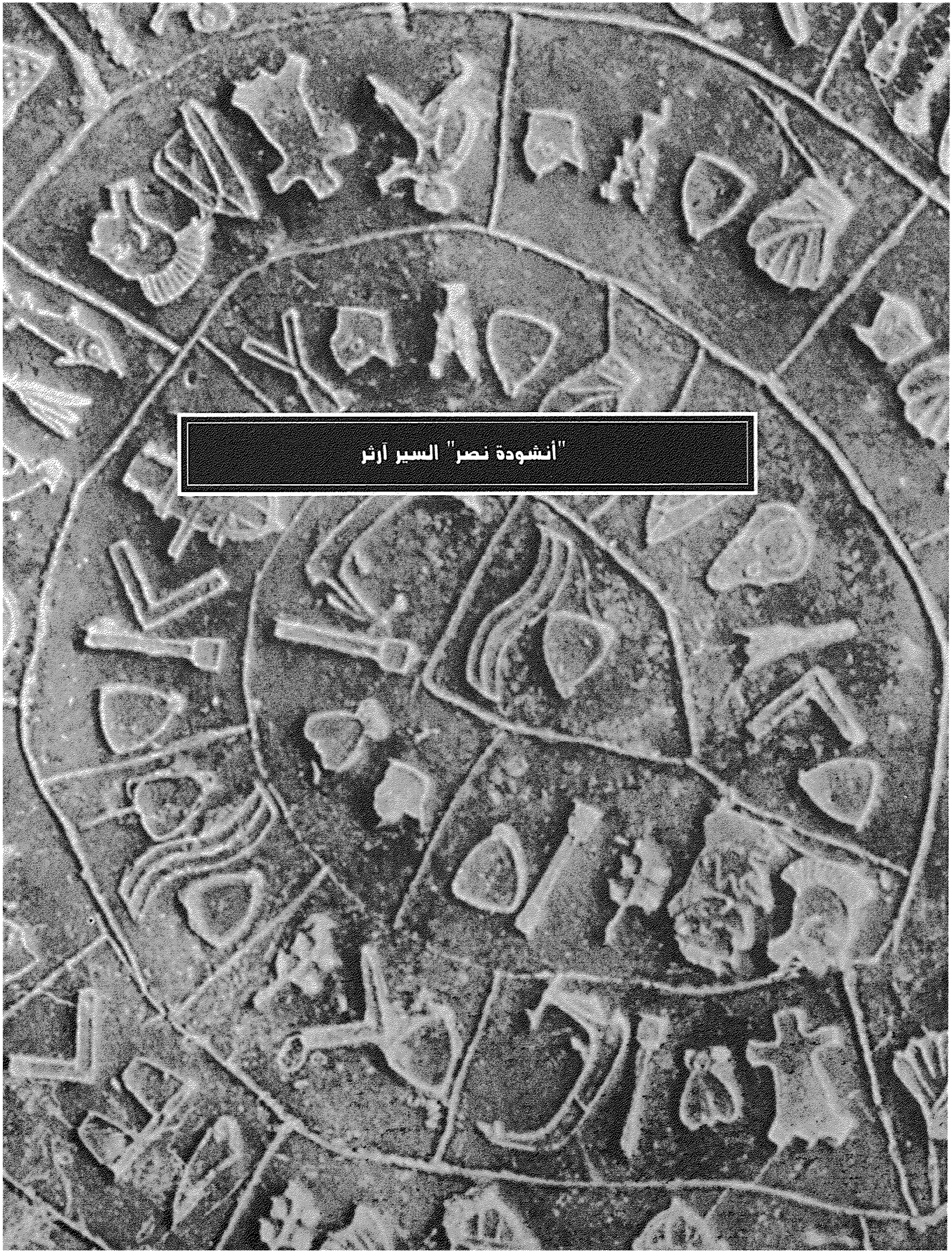
وأخيرًا فمهما كانت الفروق اللغوية لمسألة اللغة الإندوسية فهناك شك عام في تفسير العلامات الإندوسية. ونختتم الآن بمثال أخير فيه قدر من الحذر. فكل باحث عدا فيرسرفيس كما نعرف يعتقد أن علامة  تمثل سمكة. ولكن لنضع في الاعتبار الخلاف حول علامة التي تعد أكثر العلامات الإندوسية شيوعًا. فهي عند بربولا رأس بقرة بقرنين مصورة من الأمام؛ وهي في رأي فيرسرفيس قِدر له مقابض؛ ويذهب كنوروزوف إلى أنها شجرة تين هندي ولكل أسبابه. يقر بربولا في نهاية كتابه الموسوعي الضخم Deciphering the Indus Script (حل رموز الخط الإندوسي):

"وكثرة من العلامات ... تتسم بقدر كبير من التبسيط والتخطيط يجعل من الصعب فهم المعنى الذي تصوره بوضوح وموضوعية. ومن المعوقات الأخرى ندرة المادة ... فيبدو من المستبعد تمامًا أن الخط الإندوسي سيتم حله بصورة كاملة ما لم يتوفر مصدر مختلف تمامًا للمادة. إلا أن هذا لا ينبغي أن يمنعنا من المحاولة."

وهو تقويم أمين وعلمي وصادق وإن شابه قدر من الجفاف. ومع ذلك فهناك بشائر أمل في تناول لغز الخط الإندوسي. فتتواصل المشروعات الأثرية المبدعة والكبرى في موهنجو دارو (بدعم من اليونسكو) وهارابا (بدعم من جامعة هارفرد) ويتم العثور على عينات جديدة للخط من حين لآخر سواء من هذين الموقعين أو من مواقع أخرى منها نقش مهم للغاية تم العثور عليه في دولافيرا بالقرب من ساحل كوتش في سنة 1990 ويبدو أنه عبارة عن لوحة إرشادية للمدينة. وقد انشغل مارك كينوير Mark Kenoyer مدير حفائر هارابا (من جامعة ويسكونسن) حاليًا في إعادة تحليل الأختام وسائر النقوش على أساس توزيعها الزمني والمكاني لتعويض ضآلة المعلومات النقية في أعمال آثاريي عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي. وإذا أضيفت هذه الجهود إلى التحليل الداخلي النشيط والدقيق للعلامات وأنماطها فإن محصلة عمل خبراء "ثقافيين" كبربولا وماهاديفان و"السيطرة" اللغوية التي يقدمها علماء محترفون في اللغات الدرافيدية فستفرز نتائج طيبة في الوقت المناسب. والسر هنا هو التنسيق، فما من باحث يستطيع بمفرده أن يلم إلمامًا كافيًا بنظم الكتابة القديمة وآثار وادي الإندوس والآثار الهندية وحضارات جنوب آسيا القديمة والحديثة واللغات ذات الصلة (الدرافيدية والسنسكريتية وغيرها). فقد استغرق الأمر قرنًا من الزمان لفك رموز خط المايا بعد بداية اتسمت بالكثير من التعثر. والخط الإندوسي أندر وأقدم ولم يمر على بداية البحث فيه ثمانون سنة بعد.

وأخيرًا فهناك شيء واحد لا شك فيه وهو أن الناس سيواصلون محاولة فك رموز الخط الإندوسي. وهذه الأختام الصغيرة الغامضة المفعمة بالحياة تأسر اللب فلا يجد المرء منها فكاكًا. وعلى فرض أن الحفائر ستستمر في كل من الهند وباكستان في القرن الجديد فإني أرى في الأفق أملاً يبشر بحل رموز الخط الإندوسي ولو جزئيًا ويحظى بقبول واسع.

"أنشودة نصر" السير آرثر



قرص فايستوس

ترجمة: محمد عبد الغني

قرص فايستوس هو الخط الوحيد الذي لم تفك رموزه والذي يمكن أن يوصف بحق بأنه سيء السمعة. إذ يشير إليه بصفة عامة أحد علماء الكلاسيكيات ممن أعرفهم بقوله "ذلك القرص". ويقول إيميت بينيت Emmett Bennett– عالم الكتابة الخطية الأولى والثانية – في إحدى تعليقاته إن أي غلاف كتاب تزينه صورة قرص فايستوس– وما أكثرها – يمثل بالنسبة له "مرادف الجمجمة والعظام المتقاطعة على زجاجة السم".

وفي عام 1999 نشرت مجلة الإيكونوميست The Economist – وهي مجلة قد يظن المرء أنها ليست مصدرًا ملائمًا عن "علم الأقراص المكتوبة" 'Discology' – خطابين قصيرين يوضحان أن بينيت كان نصف مازح نصف جاد. الخطاب الأول من سيدة تعيش في نيوجيرسي تقول فيه:

"لقد استمتعت بمقالكم عن "رسائل عبر آلاف السنين". ولكن ضربكم المثل بقرص فايستوس للتدليل على "صعوبة التراسل على مدى زمني طويل" ليس صحيحًا.
لقد ترجم ستيفن روجر فيشر رسائل هذا القرص وحدد لغته على أنها إغريقية مينوية من الألفية الثانية ق.م.، وهي لغة مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالإغريقية الموكينية. إن الرسالة كانت دعوة إلى حمل السلاح موجهة إلى جماعات عرقية عديدة في كريت بصدد هجمات القراصنة الكاريين (من الأناضول) في ناكسوس إحدى جزر الكيكلاديس (الدائرية غرب بحر إيجة*). أحيانًا تصل الرسالة إذا ما أحسن المتلقي استقبالها".

أما الخطاب الثاني فقد وصل من محرر لمجلة معنية بالفن والآثار مقرها نيويورك يقول فيه:

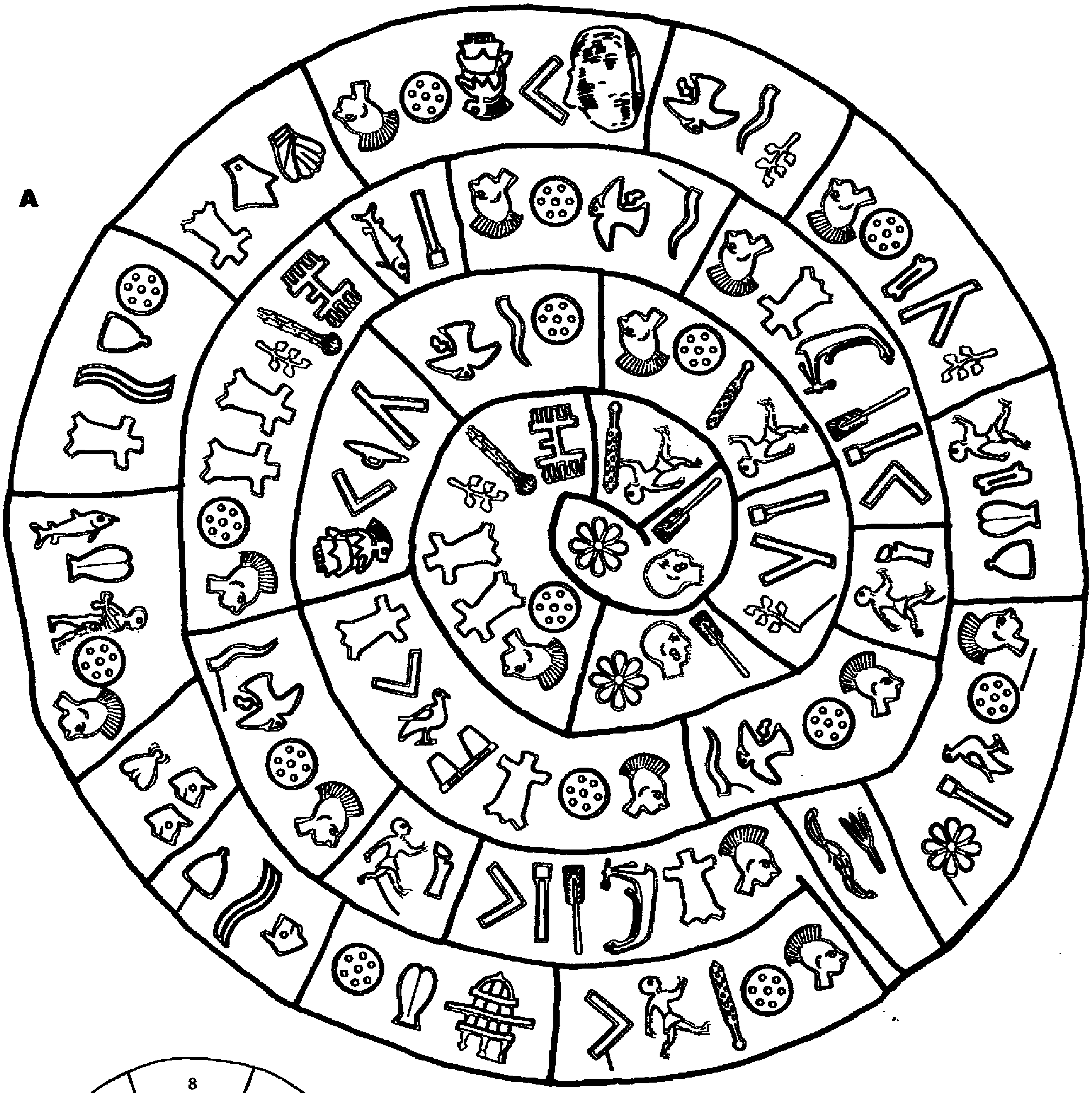
"في رأيي أن السبب في عدم فك شفرة قرص فايستوس وعدم ارتباط رموزه على أي نحو بأي من الكتابات المعروفة - رغم دراسته تفصيليًا منذ نحو ثلاثين عامًا مضت - سبب بسيط ألا وهو: أن هذا القرص مزيف. إن هو إلا مزحة ودعاية دبرها أثري بارع من البعثة الإيطالية إلى كريت في رفاقه من الأثاريين القائمين بالحفر.
إن إجراء اختبار إشعاع حراري يثبت أن حرق طين (القرص) قد تم منذ نحو مائة (100) عام مضت يمكن أن يحل لغز القرص. من المأمول أن ينفذ اليونانيون هذه الخطوة البسيطة لإزاحة الغموض عن هذه المشكلة المزعجة والقضية الجدلية، لكنهم حتى الآن لم يبدوا رغبتهم في القيام بذلك".

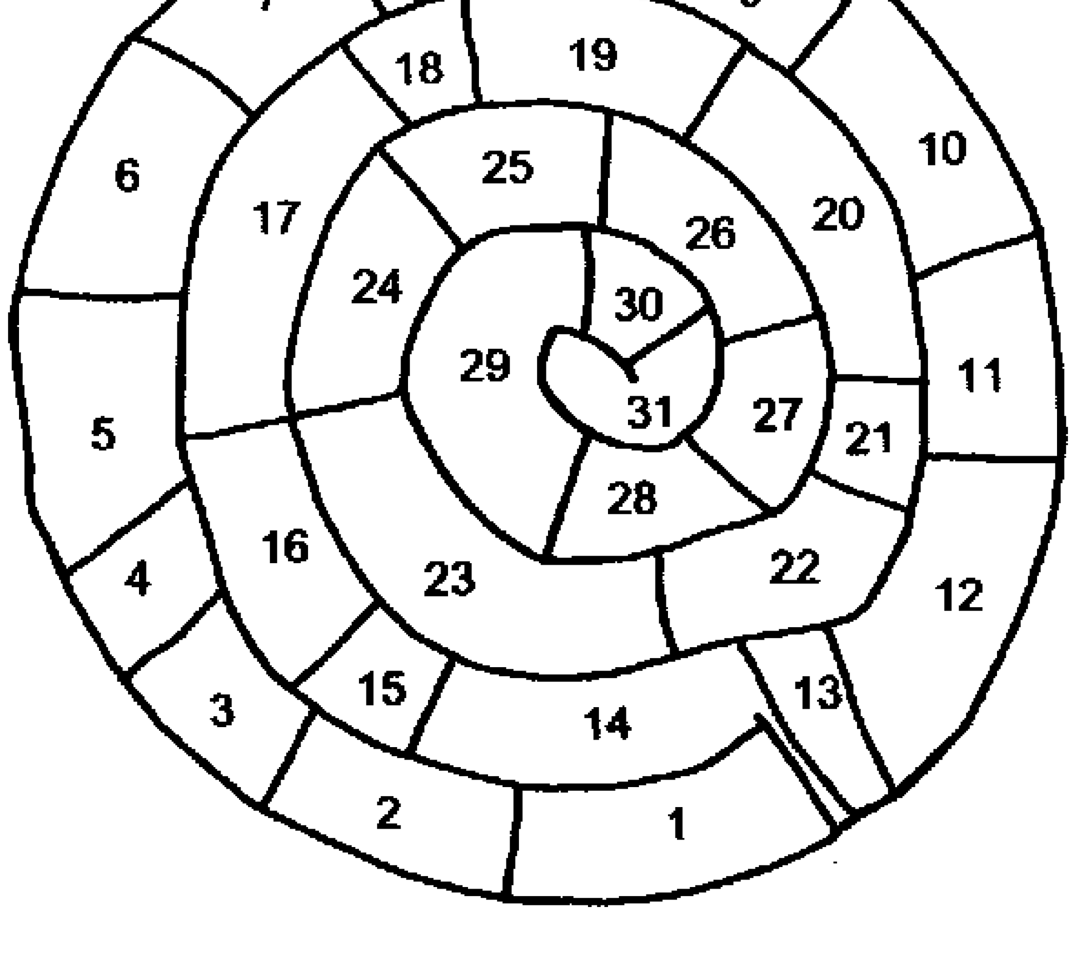
من غير المرجح أن تقوم السلطات اليونانية بذلك مطلقًا. فعلى مدى قرن تقريبًا لم يسهم عالم يوناني في الجدل الدائر حول القرص وهو ما لاحظه إيف دوهو Yves Duhoux- خبير الكتابة الخطية الأولى بجامعة لوفان Louvain في بلجيكا ومؤلف كتاب "قرص فايستوس" (باللغة الفرنسية)؛ وهذا الكتاب يمثل خلاصة وافية موجزة بالصور والرسوم والاستنتاجات الواعية حول هذا القرص وهو يمثل أهم المطبوعات التي يعتمد عليها حول الموضوع. وليس من الصعب أن نفهم السبب (في إحجام اليونانيين عن الإدلاء بدلوهم حول حقيقة القرص): فلو اقترح يوناني أن هذا الرمز والشعار للحضارة المينوية العظيمة هو في حقيقته تقليد (وليس حقيقيًا) وأنه حديث العهد فكأنما ينضم بذلك إلى جوقة عالمية من الادعاءات التي تزعم أن شليمان Schlieman زيف بعض مكتشفاته في طروادة وموكيني أو يدعِّم بذلك حق المتحف البريطاني في الاحتفاظ بألواح إيلجين الرخامية Elgin marbles. وفي متحف هيراكليون في كريت حيث يوجد هذا القرص فإن المرشدين السياحيين يؤكدون للجموع المتلهفة أن القرص عمره يزيد على 3600 عام تقريبًا ومع ذلك لم يتمكن أحد من قراءته. وعلى هذا فلن يتقدم أحد بالشكر لشخص جاء ليثبت أن هذا القرص مزيف. وفي هذا الصدد يتساءل بينيت:
"من ذا الذي يرغب في أن يشاهد ما سبق أن كان معجزة ولغزًا أو يشتري بطاقة بريدية تحمل صورة قرص فايستوس أو أية هدية من هذا النوع إذا كان القرص قد سبق أن حُلت شفرته؟".

(الصفحات من 299 إلى 301)
قرص فايستوس. اكتشف للمرة الأولى في كريت عام 1908 ويُعتقد أنه أول وثيقة "مطبوعة" في العالم، ويرجع تاريخه إلى الفترة ما بين 1850-1600 ق.م. وقد تصدى القرص لعشرات المحاولات البارعة "لإحداث اختراق" لرموزه الغامضة ومعرفة كنهها. ويبلغ قطره نحو 16 سم (6.5 بوصة) وسمكه نحو 1.9 سم (0.75 بوصة). ويبلغ عدد الرموز المدونة عليه 242 رمزًا في مجملها (أحدها ممسوح) وهي إما مطبوعة بختم أو مطبوعة من خلال كشط الطين من حول الرموز وذلك على وجهيّ القرص، وقد رتبت هذه الرموز في 61 مجموعة مقسمة إلى أقسام تميز بينها خطوط. ويبدو أن الرموز كانت تكتب من الحافة الخارجية بطريقة حلزونية للداخل في اتجاه عقارب الساعة. ولكن لم يُعثر على نماذج أخرى من تلك الكتابة. واللغة المسجلة عليه - بافتراض أن هذا القرص ليس مزورًا أو منتحلاً - لغة غير معروفة على الإطلاق رغم المزاعم الكثيرة عكس ذلك.

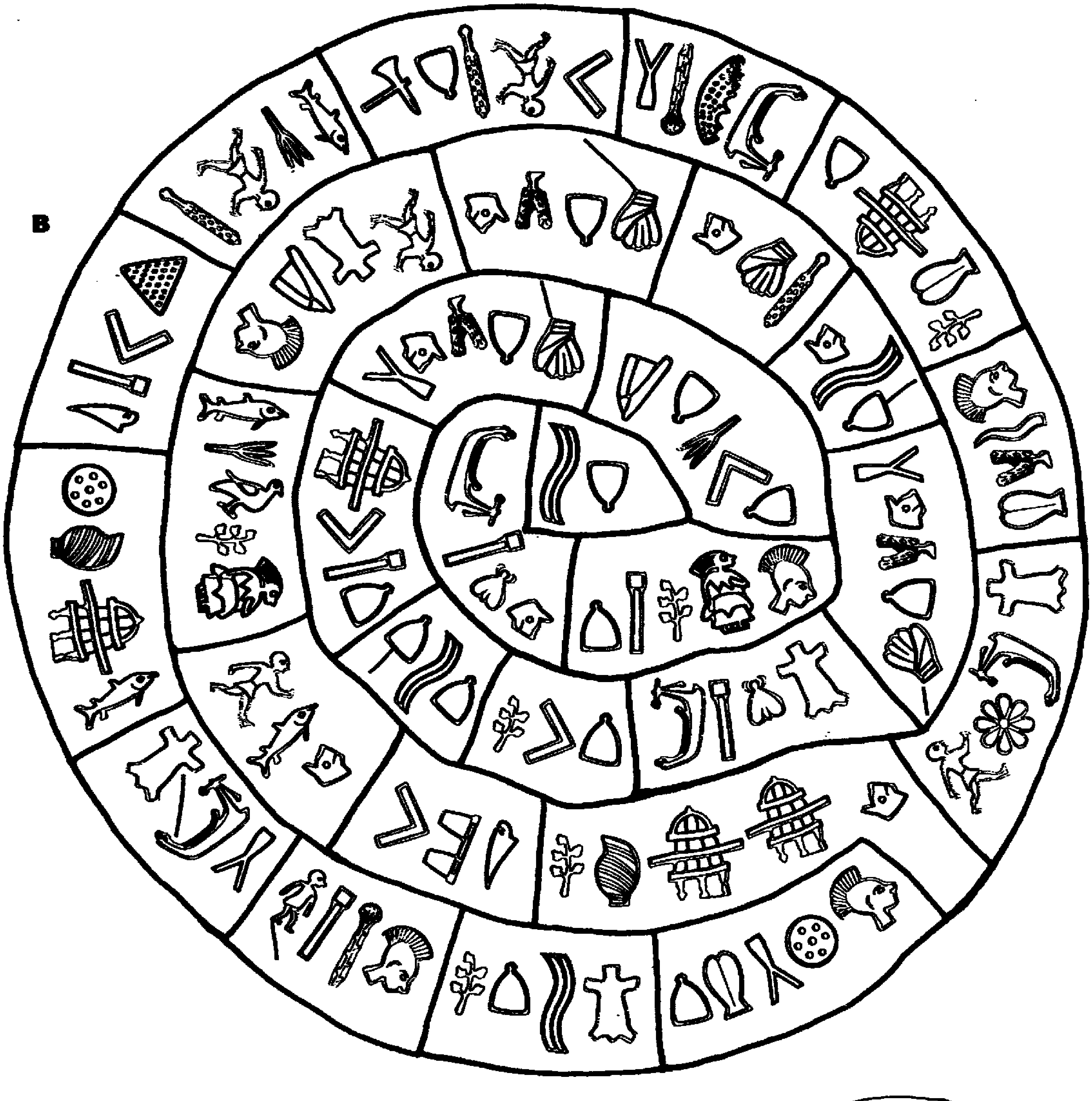
A

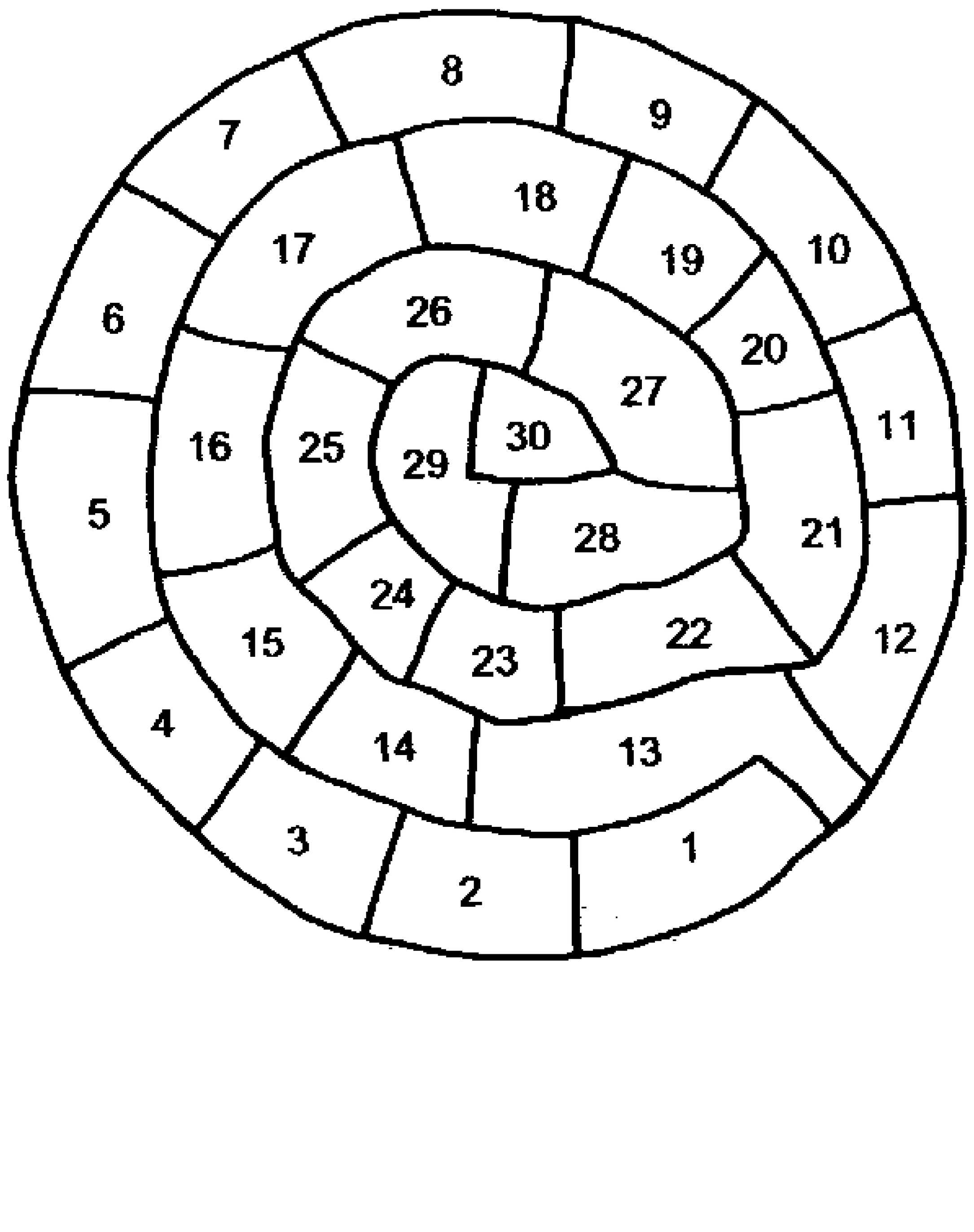
A




8
9
7
18
19
10
6
17
25
20
26
24
30
11
29
31
27
21
5
28
16
22
4
23
12
13
15
3
14
2
1

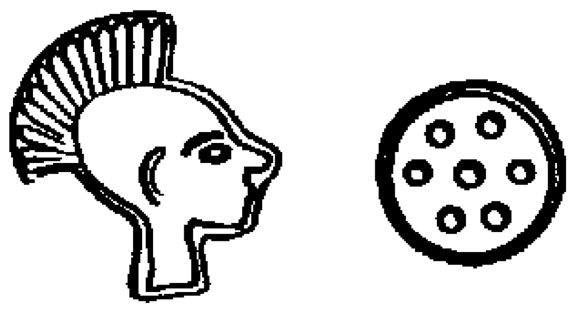
B



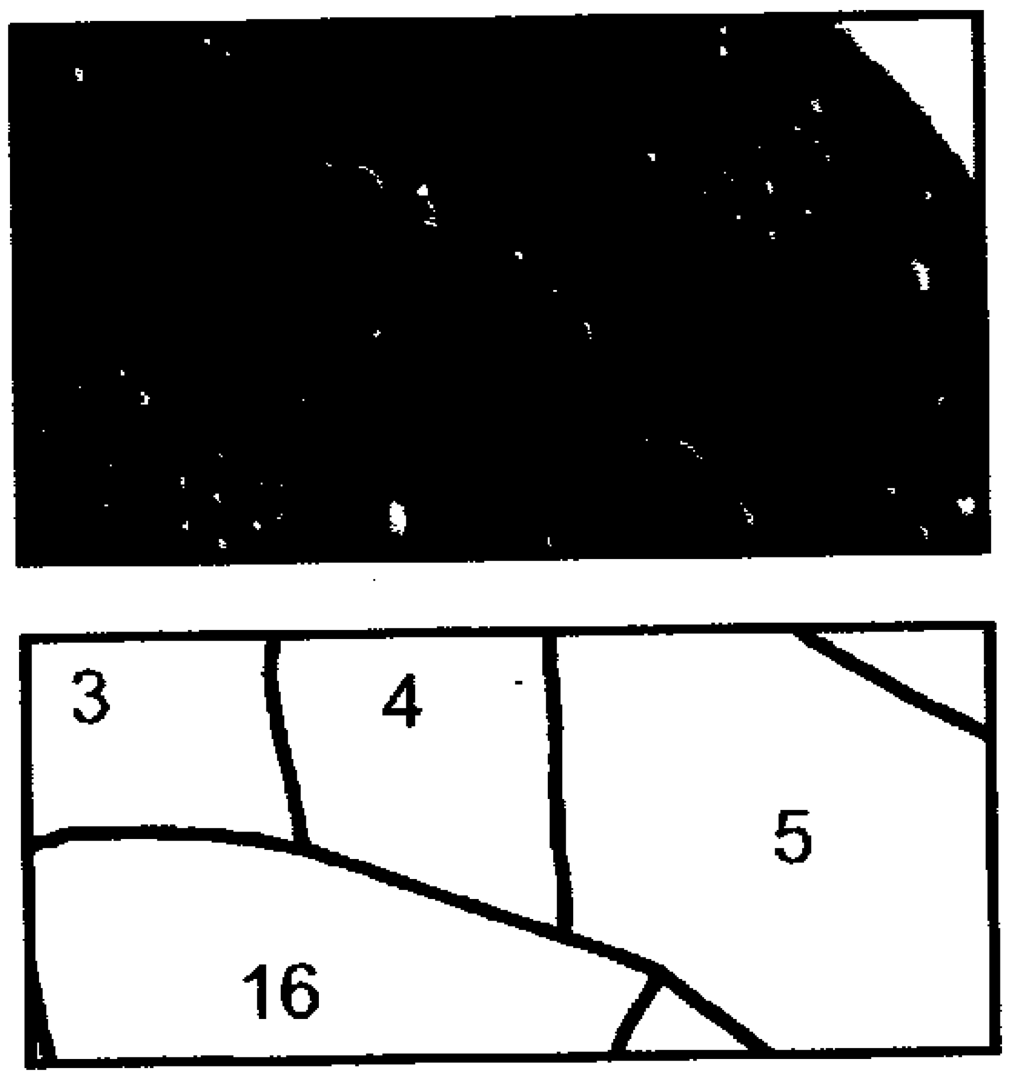

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30

B

وعلى سبيل الموضوعية فلابد من القول بأن نظرية النصب والتزييف (فيما يتعلق بالقرص) تمثل وجهة نظر محدودة للغاية. إذ لم يؤيد هذه النظرية دوهو ولا بينيت أو جون شادويك أو موريس بوب أو توم بالايما، كما لم يؤيدها أي عالم آخر من علماء الكتابات الكريتية في الوقت الحالي باستثناء جون بيير أوليفييه – كما لم يدعمها السير آرثر إيفانس الذي كان أول من كتب تفصيليًا عن القرص. فعلى سبيل البداية ظهر القرص في تقرير حفائر رسمي كتبه الأثري الشهير (إيفانس) وثانيًا فإنه قد عُثر عليه بالقرب من أحد ألواح الكتابة الخطية الأولى ثبتت مصداقيته بصورة قاطعة لا جدال فيها. وأخيرًا – وهو الأهم على الإطلاق– فإنه بوسع المرء أن يكتشف عددًا كبيرًا من التصويبات الكتابية على جانبي القرص، مثل تلك التصويبات الموجودة على الطين المقوّى (للقرص) في القسمين الرابع والخامس من الجانب (الوجه) الأول A حيث طُمس الخط الفاصل الأصلي بين القسمين (والذي يمكن رؤيته بصورة باهتة) ليفسح المجال أمام علامتين (رمزين) إضافيين هما:



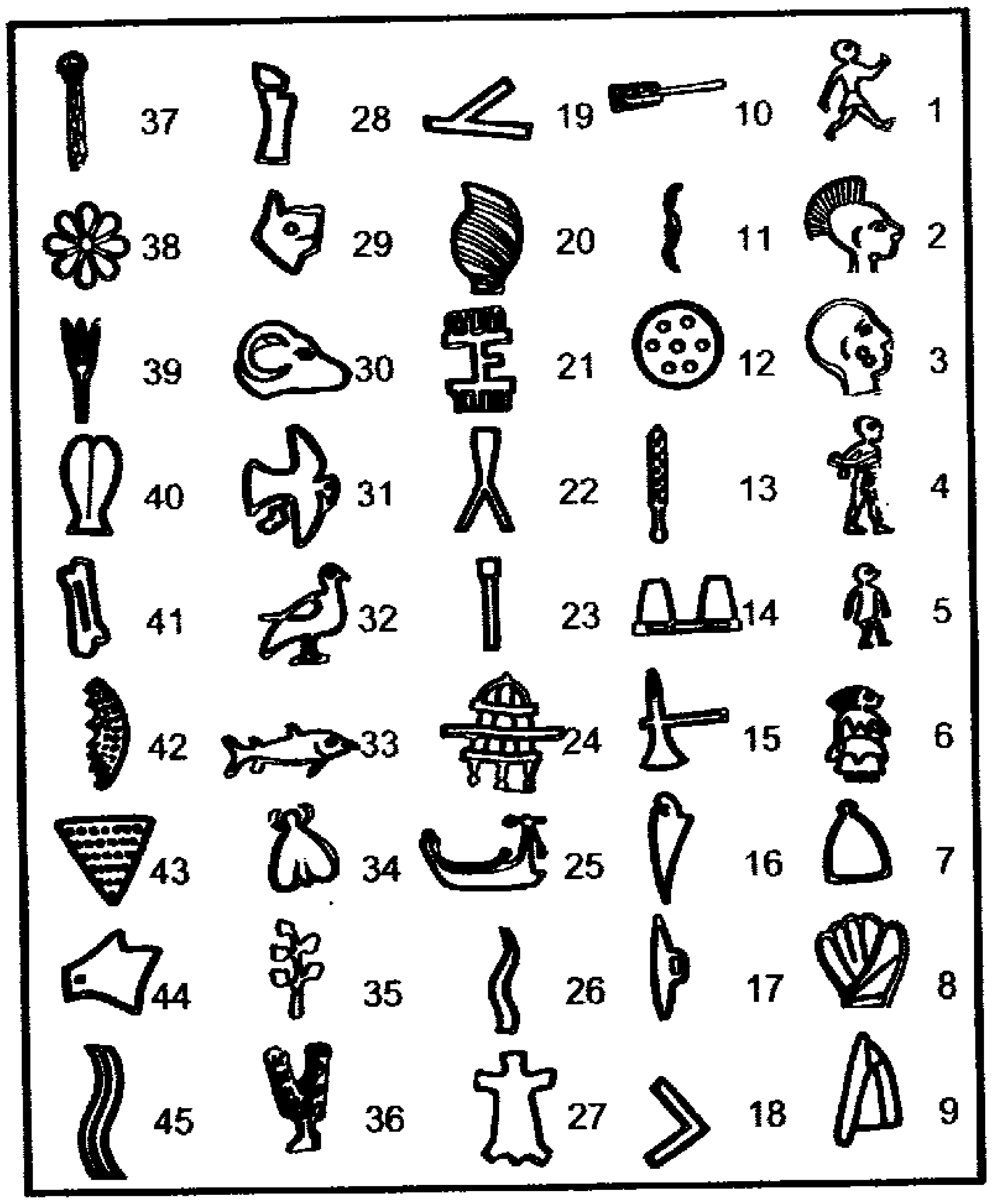
أضيفتا حينئذ بطريقة ضيقة محشورة في القسم الخامس من القرص قبل أن يعيد الكاتب رسم الخط الفاصل بزاوية لا تتفق مع سمة الخطوط الفاصلة الأخرى في القرص:



وإذا ما كان هناك نصّاب أو محتال قد أجهد نفسه ليضع تصويبات زائفة على قرص زائف فإنه بلا ريب محتال عبقري، وإن كان بعض هؤلاء النصابين عباقرة حقًا. إن أمر قرص فايستوس مُحيِّر ومُلغز جدًا حتى أنه لا يمكننا أن نستبعد تمامًا كونه مزحةً أعدها أحد الأثاريين.

أما عن زعم فيشر (الذي اشتهر بفك شفرة ورموز كتابة الرونجو رونجو) بأنه قد حلّ شفرة القرص – وهو ما وردت الإشارة إليه في الخطاب الأول لمجلة الإيكونوميست – فسوف نأتي إليه لاحقًا في سياق الحديث عن قلة أخرى من عشرات القراءات "محاولات فك رموز" للقرص التي تُنشر عِقدًا وراء عِقد. ولكن دعنا في البداية نلقي نظرة فاحصة على القرص نفسه ونقرر بعض الحقائق الأساسية بشأنه.

اكُتشف القرص عام 1908 على يد الأثاري "لويجي بيرنيير" بين أطلال قصر في فايستوس في جنوب كريت. ويوحي السياق الأثري بأن تاريخ هذا القرص يعود إلى الفترة ما بين 1600-1850 ق.م.، أو بعبارة أخرى فإنه كان معاصرًا الكتابة الخطية الأولى والكتابة الهيروغليفية الكريتية لإيفانس. ويبلغ طول قطر القرص حوالي 16 سم (6.5 بوصة) كما يبلغ سمكه 1.9 سم (0.75 بوصة) وهو مصنوع من الطمي الناعم. وعلى وجهي القرص (A,B) هناك نقش يتكون من رموز أو علامات مضغوطة فوق الطمي الرطب المبلل قبل حرقه عن طريق مثقاب أو ختم. ويحتوي القرص على 241 أو 242 رمزًا (إذ تهشم أحدها) تشكل في مجموعها 45 علامة (حرفًا) أساسية، وتنقسم هذه الرموز إلى أقسام قصيرة تفصل بينها خطوط (31 قسمًا على الوجه الأول A و30 قسمًا على الوجه الثاني B). وقد رُتبت هذه الأقسام بطريقة حلزونية حول المركز على الوجهين. وها هي قائمة بهذه الرموز والعلامات الأساسية كما رقّمها إيفانس:



إن كون العلامات (الحروف) مطبوعةً بالضغط البارز على طمي القرص وليست محفورة فيه (وهو ما يخالف طريقة كتابة رموز الكتابة الخطية الأولى والثانية المحفورة المنقوشة) يعني أن هذا القرص هو - كما يقولون - "أول وثيقة مطبوعة في العالم" (كما يقول شادويك)، وأنه ظهر إلى الوجود قبل ألفين وخمسمائة عام من بداية الطباعة في الصين وقبل ما يزيد على ثلاثة آلاف عام من إنجيل جوتنبرج. ولكن ما الدافع وراء أن يزعج أي شخص نفسه بإنتاج وتصنيع ختم عليه نص مطبوع بدلاً من أن ينقش كل علامة (حرف) في حينه المرة تلو الأخرى كما هو الحال في الكتابة الخطية الأولى والثانية؟ إذا كان الغرض هو "طباعة" نسخ عديدة من الوثائق فلماذا لم يُعثر على وثيقة واحدة أخرى بهذه الكتابة على مدى ما يزيد على تسعين عامًا من الحفائر المكثفة؟ ثم لماذا لم تتشابه علامات ورموز قرص فايستوس - إلا بمحض المصادفة لا أكثر - مع رموز وعلامات الكتابة الهيروغليفية أو الكتابة الخطية الأولى أو الخطية الثانية؟ هل يمكن أن يكون هذا القرص قد ورد إلى كريت (من خارجها)؟.

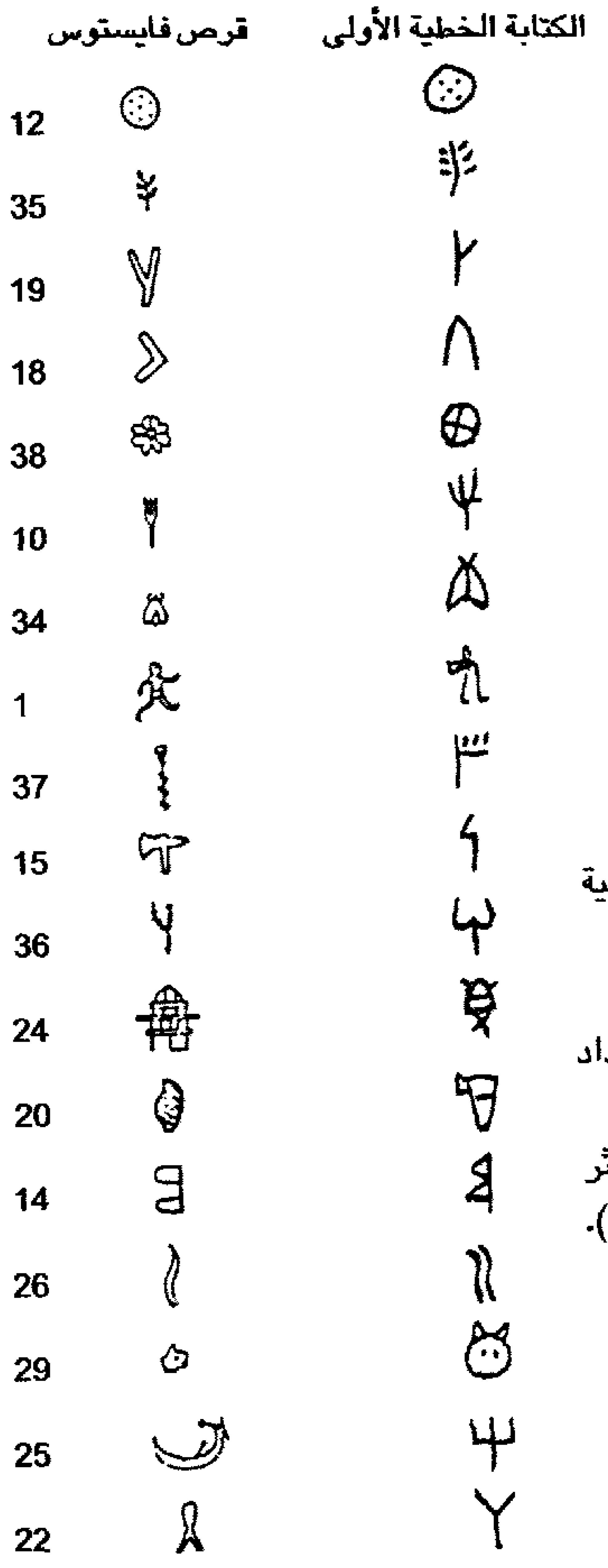
إن السؤال الأخير ذو دلالة وأهمية بالغة لمن سيُقدم فيما بعد على محاولة حل شفرة القرص لأن (افتراض) أصل أجنبي مجهول للقرص سيخلق إشكالية أمام أية مقارنة ذات معنى بين القرص وبين بقية المواد والنقوش التي يُعرف عنها أنها محلية تنتمي إلى كريت والحضارة المينوية (بما فيها الكتابة الخطية الأولى)، هذا فضلاً عن أن هذا الافتراض يجعل من مسألة ترجيح أو تخمين اللغة المدونة على القرص أمرًا بالغ الصعوبة، إذ ليس لدينا عنه الآن أدنى فكرة ولو ضبابية جدًا. لذلك فليس من الغريب أن يثير الحديث عن أصل أجنبي للقرص جدلاً: إذ اختلف كل من شادويك ودوهو - على سبيل المثال- حول هذا الأمر، فـ "شادويك" مقتنع بالأصل الأجنبي للقرص في حين يحبذ "دوهو" الرأي القائل بأصله الكريتي، وكذلك ينحو فيشر.

إن إيفانس - وهو صاحب نظرية المد الاستعماري المينوي إن كان هناك مثل هذا المد - لم يكن مقتنعًا بأن القرص كان نتاجًا محليًا (ربما كان قد أصبح أكثر تعاطفًا مع الانتماء المينوي لقرص فايستوس لو أنه هو الذي اكتشفه وليس الإيطالي بيرنييرPernier). وفي القسم المطول عن قرص فايستوس في مؤلفه "قصر مينوس" كتب إيفانس:

"في حالة عدم وجود قرائن قوية جدًا تفيد العكس لا يكون هناك مندوحة من استنتاج أن ذلك القرص الطيني الذي عُثر عليه في مثل هذا الموقع الكريتي ووسط هذه التداعيات المينوية الخالصة هو نفسه نتاج محلي. ولكن هناك اعتراضات جادة تصب في خانة النفي والاعتراض على هذا الاستنتاج فضلاً عن وجود مؤشرات إيجابية تشير إلى منطقة جغرافية خارج كريت".

إن أبرز الاعتراضات هو الافتقار إلى أية أقراص أخرى أو حتى شذرات من أقراص أو عينات أخرى من تلك الكتابة التي تثير دهشة من نوع خاص من منطلق طبيعة القرص ذي "الطباعة" (البارزة). ولكن ينبغي أن نكون حذرين بعض الشيء من أن نثير جدلاً "من الصمت"، إذ أن تمثال توكسلا الصغير الذي عُثر عليه في المكسيك عام 1902 ظل - رغم كل شيء - العينة والنموذج الوحيد بصفة أساسية للكتابة الإسثمية حتى الاكتشاف الذي حدث بمحض الصدفة عام 1986 للوحة موجارا (انظر ص 252). فعلى مدى عقود كان هناك قدر كبير من عدم الثقة والريبة حول أصل هذا التمثال الصغير ولكن النقش الموجود على اللوحة أثبت بما لا يدع مجالاً للشك بأن التمثال الصغير كان تمثالاً محليًا ينتمي إلى المنطقة التي عُثر عليه فيها.

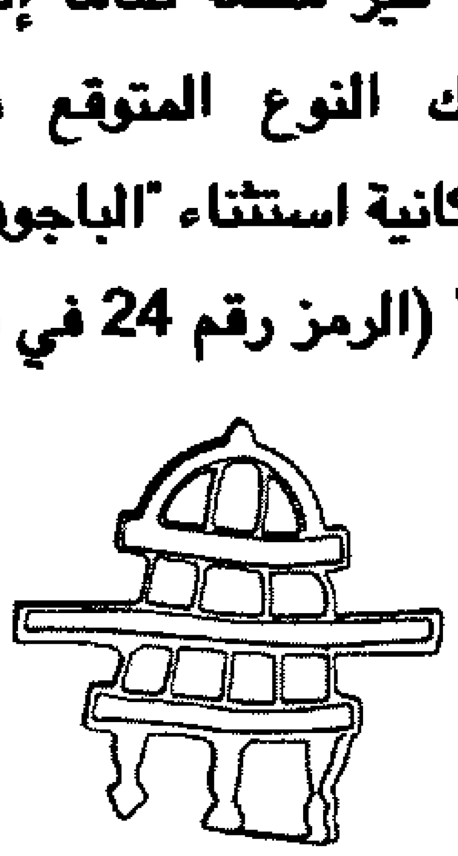
وثمة أمر سلبي آخر هو عدم وجود وجه شبه بين القرص (قرص فايستوس) وبين الكتابات المينوية والفن المينوي وهو أمر مثير. إذ من المتوقع على وجه الخصوص وجود بعض التشابه بين علامات ورموز قرص فايستوس والعلامات الهيروغليفية التي توجد في الأغلب منقوشة ومحفورة على الأحجار الكريمة (مثل العقيق الأحمر) بسبب التماثل في أسلوب وطريقة الإنتاج وهي النقش بالمثقاب أو الختم على النقيض من الحفر على الحجر الكريم. ولكن الأساليب الفنية في كليهما متباينة بصورة واضحة. أما عن وجه الشبه مع رموز الكتابة الخطية الأولى فلنتأمل هذه القائمة من المقارنات التي أعدها فيشر:



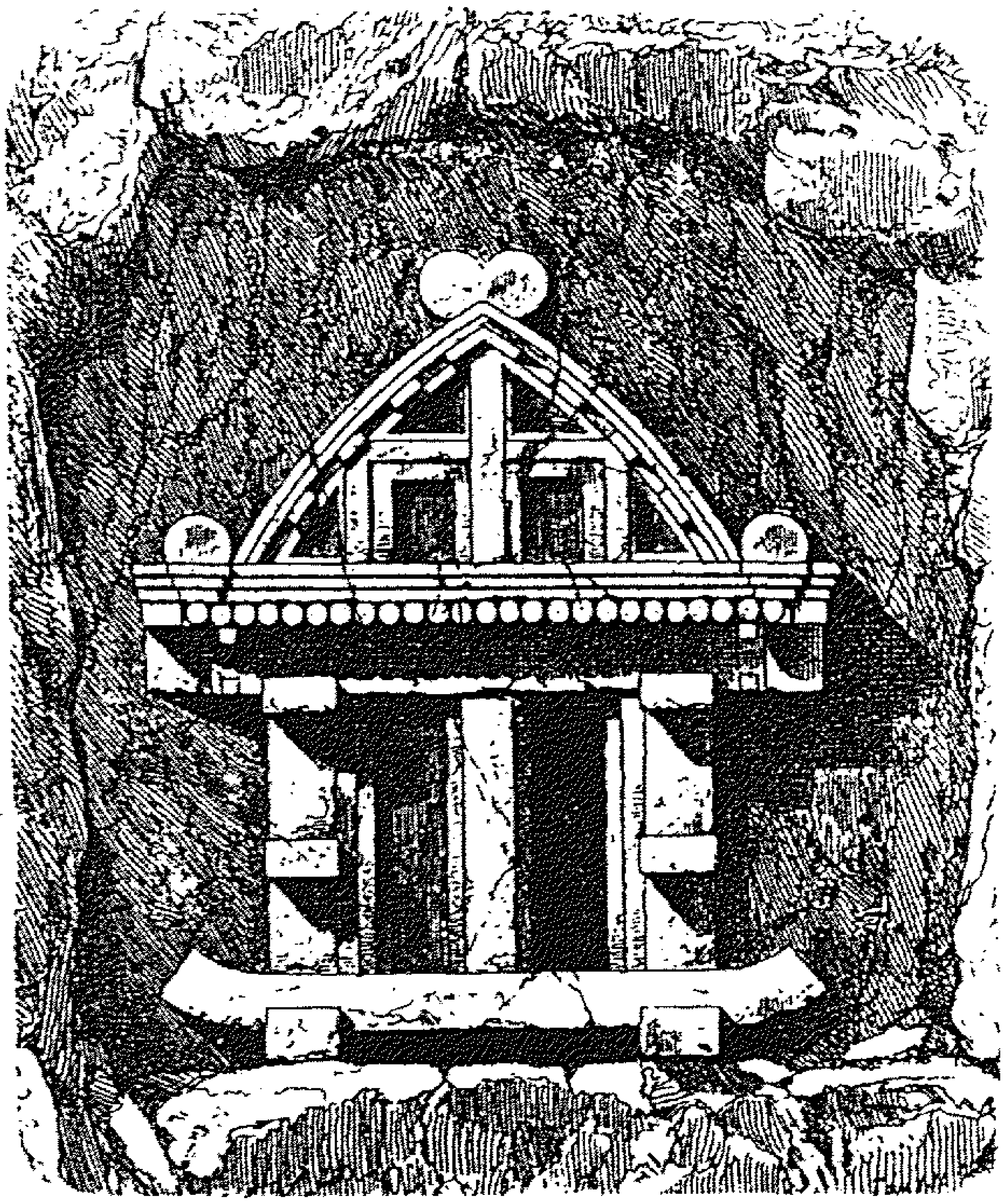
يضع رموز من قرص فايستوس والكتابة الخطية الأولى قام بمقارنتها ومقابلتها اللغوي ستيفن روجر فيشر (تشير الأعداد إلى أرقام الرموز كما وردت في قائمة رموز آرثر إيفانس في صفحة 303).

إن ثمانية عشر رمزًا فقط من بين الرموز الخمس والأربعين في قرص فايستوس هي التي يمكن مقارنتها، وإن كانت أوجه الشبه غير مقنعة تمامًا إذا ما استبعدنا الصدفة المحضة من ذلك النوع المتوقع في الرموز التصويرية البسيطة – مع إمكانية استثناء "الباجودة (أي الهيكل أو المعبد المتعدد الطوابق)" (الرمز رقم 24 في قائمة إيفانس).

24

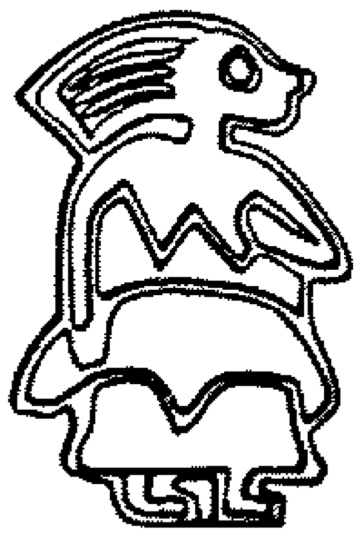


وقد ذكر إيفانس نفسه أن هذا الرمز (العلامة) لا يحمل وجه شبه مع التصوير الكريتي وإن كان شبيهًا بصورة ملحوظة بالمقابر الصخرية التي شيدها لاحقًا أهل ليكيا في الأناضول (ومن هنا فهو "مؤشر إيجابي" إلى أن القرص لم يكن كريتيًا). وها هو قرينه الأناضولي:

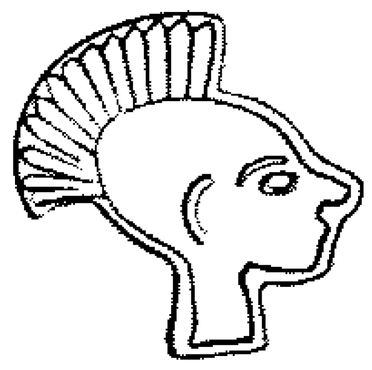


وبعيدًا عن هذه العلامة فإن هناك بعض العلامات والرموز المميزة حقًا و"المعقدة" في قرص فايستوس مثل:

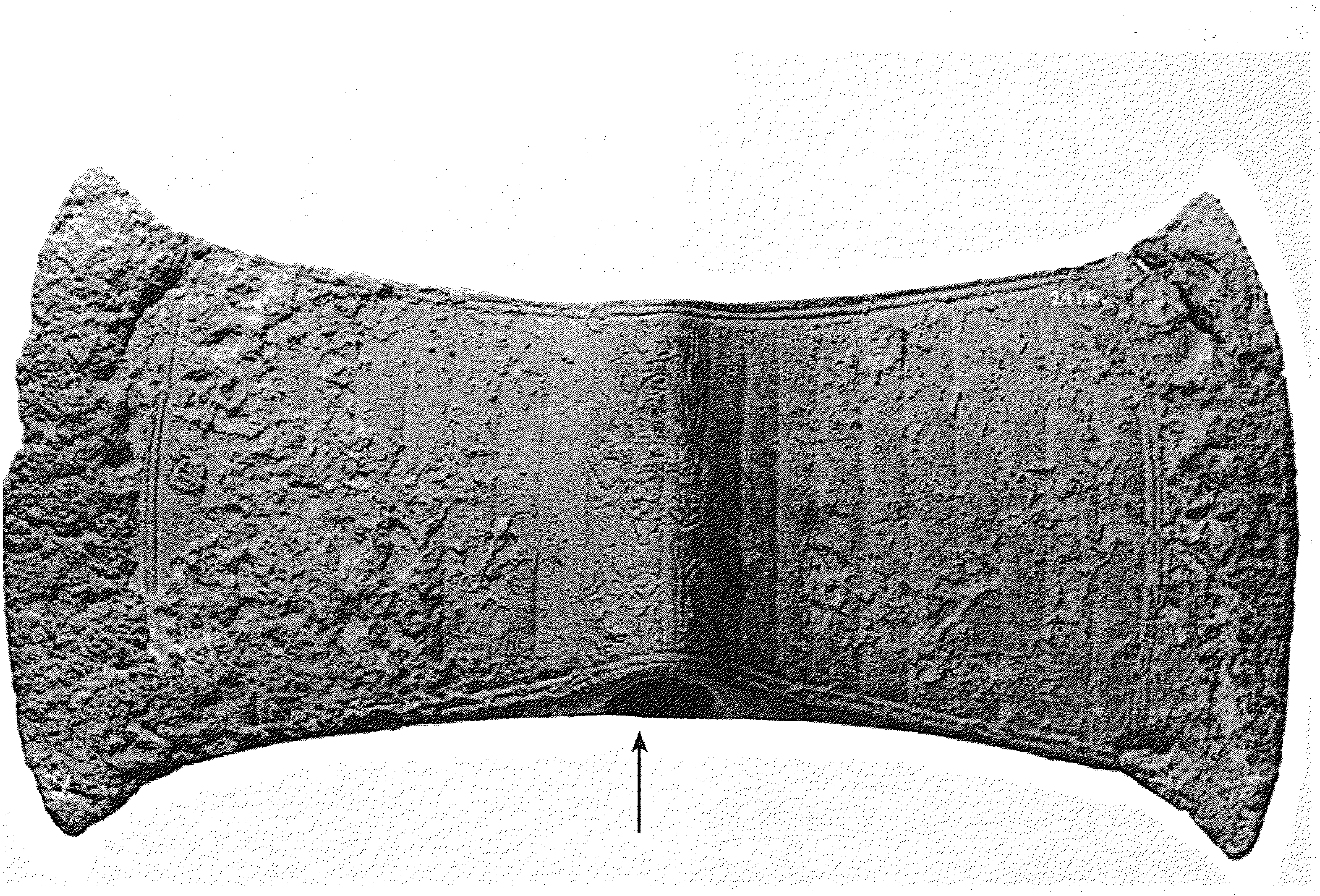
6



2



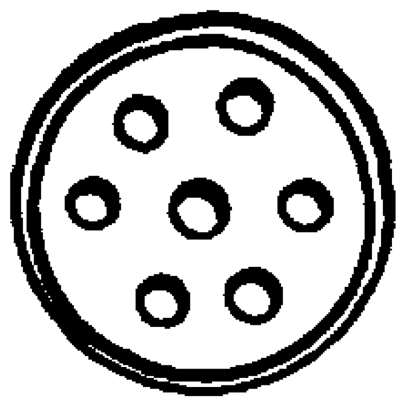
اللذين تجاهلهما فيشر في قائمته. إن الرمز رقم (6) في قائمة إيفانس الذي يمثل المرأة ذات الصدر العاري يصور طرازًا من الرداء النسائي مختلفًا تمامًا عن أي رداء نسائي مصور في الفن المينوي. أما الرمز الثاني من رموز إيفانس وهو المنظر الجانبي لوجه من وجوه "الموهيكان" – وهو في الواقع أكثر رموز القرص شيوعًا وتكرارًا – فقد قارنه إيفانس بصورة أقرب إلى الخيال بقلنسوة الفايكنج ذات الريش، في حين فضل شادويك أن يربط هذا الرمز بخوذة ذات عُرْف من نوع استخدمه الفلسطينيون في تاريخ لاحق. ولم ير فيها أي عالم من الاثنين أي ارتباط بالفن المينوي؛ ولكن في حقيقة الأمر هناك وجه شبه ملحوظ بين هذه العلامة وبين بعض الرموز التي تظهر رأسًا "ذات عُرْف" يُرى من الأمام ومن الجنب على أثر كريتي معاصر هو عبارة عن بلطة عُثر عليها في كهف في أركالوخوري Arkalochori:



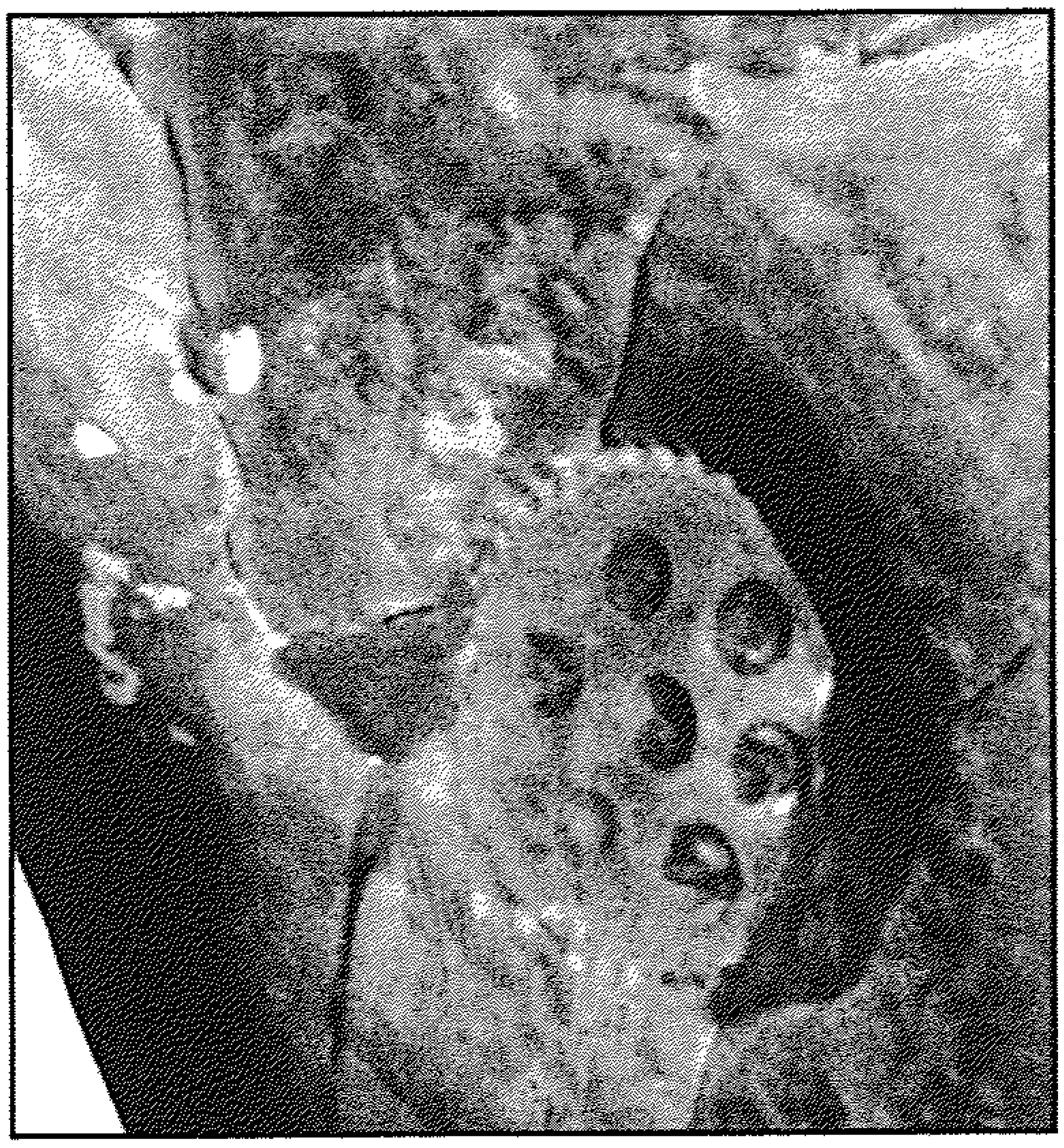
بلطة أركالوخوري. هل ترتبط الرموز المسجلة على مقبضها (والمبنية مقابل السهم) بقرص فايستوس ولاسيما الرمز ؟ إذا كان الأمر كذلك فإن القرص ربما يشترك مع هذه البلطة في كونه من أصل كريتي.

بعض التفاصيل من على مقبض بلطة أركالوخوري.

وهناك وجه شبه أقل أهمية – لأن الرمز الذي يمثله ليس مميزًا بما فيه الكفاية – وهو التشابه بين "الدرع" (الرمز رقم 12 في قائمة إيفانس):



وبين بعض الرموز المطبوعة على إناء (مزهرية) من كنوسوس.



ويعوِّل "دوهو" كثيرًا على هذين الرمزين في المقارنة بالإضافة إلى أوجه شبه أخرى قليلة و"بسيطة" بين الرموز ليدعم نظريته القائلة بأن قرص فايستوس صناعة كريتية.

وهكذا فإن القرائن المؤيدة والمعارضة لنظرية الأصل غير الكريتي للقرص قرائن مجتزأة ومرقعة ولا تفضي إلى نتيجة. وبوسع المرء فقط أن يفترض – كفرضية عمل مقبولة وتجد دعمًا من غالبية العلماء – أن القرص كريتي (مينوي) الأصل، ثم نرى إلى أين تقودنا هذه الفكرة.

وبطبيعة الحال من الممكن الوصول إلى استنتاجات بعينها من خلال التحليل الداخلي للقرص بغض النظر عن عنصر خارجي مثل أصل القرص، كما هي الحال دومًا في فك شفرات ورموز اللغات. إننا نعرف بالفعل عدد الرموز (المطبوعة على جانبي القرص) (241-242 رمزًا) وعدد الرموز الأساسية (45 رمزًا)، وهذه الرموز لا تطرح أيًا من الصعوبات التقليدية التي نراها في قوائم الرموز والعلامات لأنه لا يبدو فيها – اعتمادًا على قرائن بصرية صرف – رموز مترادفة أو رموز مزدوجة التركيب (وهو أمر مثير للريبة بعض الشيء لاسيما إذا ما تأمل المرء تعقيدات قائمة رموز الكتابة الخطية الأولى). إن هذين الرقمين يفصحان لنا على الفور عن أمرين: إذا ما افترضنا أن الكتابة على القرص هي كتابة "كاملة" تمثل لغة منطوقة وليست نوعًا من التدوين الخاص فإن النسبة المنخفضة من الرموز المكتوبة على جسم القرص إلى عدد العلامات الأساسية تعني أنه ليس لدينا نص مكتفٍ بذاته (أي بدون مساعدة من مفاتيح أخرى مثل سياق أثري أو لغة كامنة وراء الرموز) في سبيله إلى فك شفرته. وثانيًا – وهذا هو المأمول بصورة أكثر – أن الكتابة على الأرجح كتابة مقطعية: إذ إن 45 رمزًا يُعتبر عددًا أكبر من المعتاد في أية ألفبائية معروفة كما يُعد أصغر بكثير من المعتاد بالنسبة لكتابة ذات كلمات ومقاطع، وهو أمر سبقت مناقشته في كتابات أخرى لم تُحل شفرتها.

ولكن هناك اعتراضين يمكن إثارتهما أمام هذه النتيجة الثانية. الأول هو: كيف نعرف أن النص في قرص فايستوس هو نموذج للكتابة برمتها؟ إن كان هذا النص ذا نمط تخصصي (كأن يكون مثلاً قائمةً أكثر منه سردًا لأمر ما) يحتوي على عدد غير نمطي من الرموز المصورة على سبيل المثال أو تكرارًا لكلمات بعينها غير معتادة فإنه سيتضمن قائمة مختلطة ومشوشة من الرموز وتكرار تلك الرموز. وعلى هذا فإن الإجابة على السؤال المطروح هي: لا نعلم، إننا قدمنا افتراضًا ليس إلا بأن النقش يمثل نموذجًا للكتابة. والاعتراض الثاني هو: حتى إذا ما افترضنا أن النص نموذج للكتابة بأسرها فهل 242 رمزًا في النص كافية لتمثيل نظام كتابي؟ وهل ستكون كل رموز تلك الكتابة متضمنةً في نص هذا القرص؟ وهنا فإن التحليل الإحصائي للكتابات عمومًا يقدم لنا يد العون.

هناك صيغة تجريبية لاستنتاج العدد المحتمل من الرموز في ألفبائية أو كتابة مقطعية من خلال عينة صغيرة من الكتابة الألفبائية أو المقطعية. وقد تبين مدى فعالية هذه

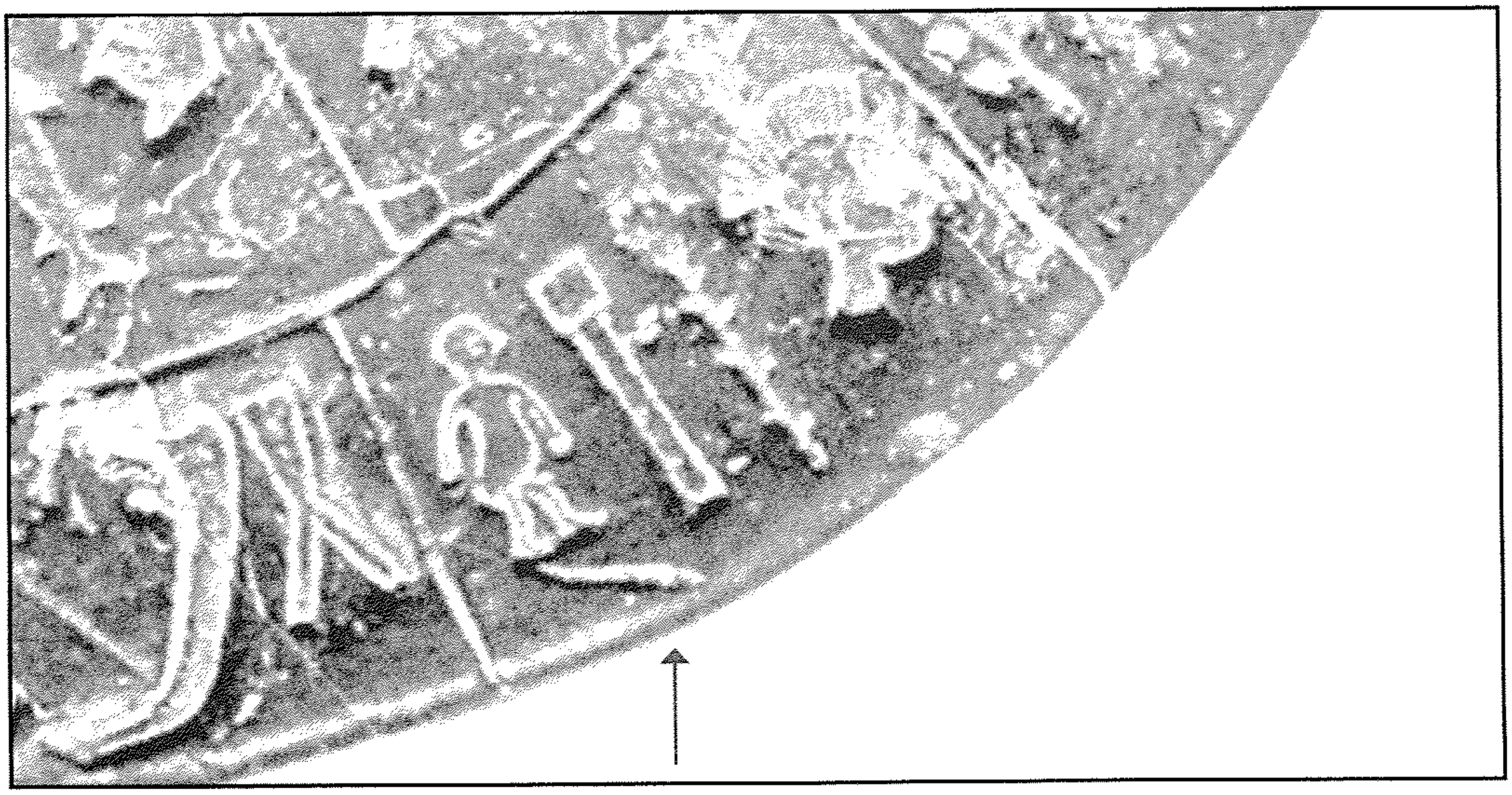
إناء (مزهرية) من كنوسوس. هل ترتبط رموزها بالرموز الموجودة على قرص فايستوس؟ مرة أخرى - مثلما هو الحال مع بلطة أركالوخوري - إن صحت الصلة بينهما فمعنى هذا ضمنيًا وجود أصل كريتي لقرص فايستوس.

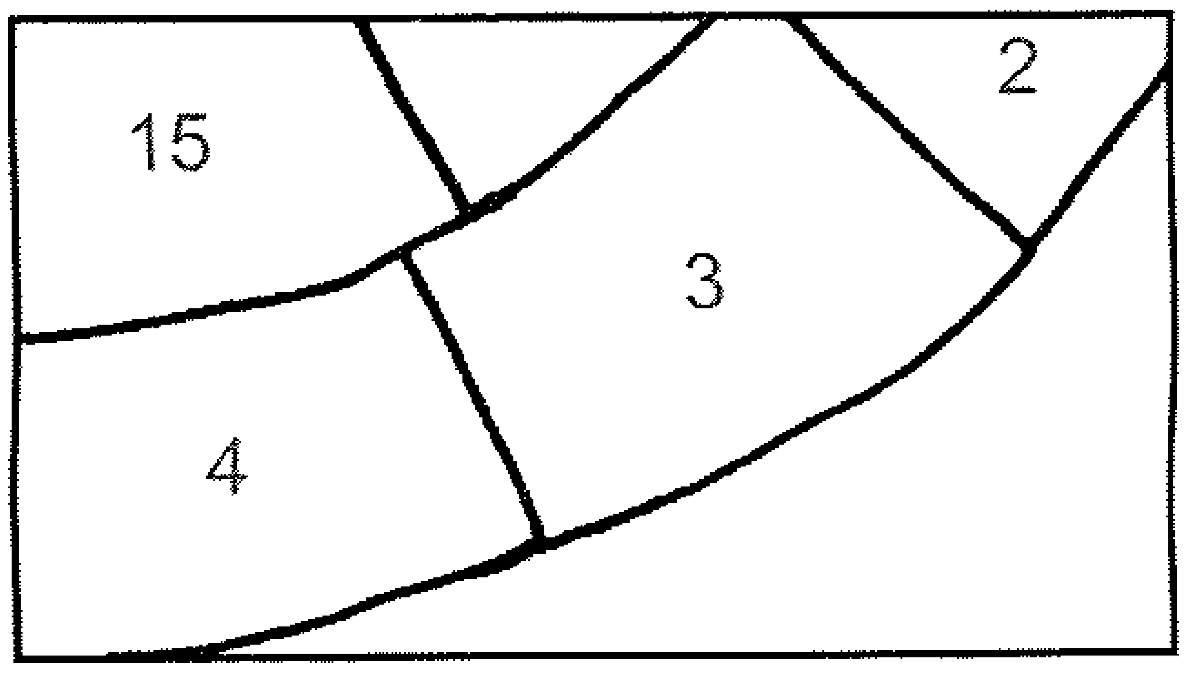
الصيغة ليس فقط فيما يتعلق باللغات والكتابات الحديثة كالإنجليزية والعربية والكانا اليابانية وإنما كذلك مع الكتابة الخطية الثانية. (إن من يتمتعون بميل قليل إلى الحساب فإن الصيغة والطريقة على النحو التالي: "في عينة صغيرة من نظام الكتابة الأبجدية أو المقطعية تتكون من (ل) من الرموز من (م) عن رموز مختلفة الأنواع فإن العدد المحتمل للرموز في تلك الكتابة الأبجدية أو المقطعية يتأتى - بعد إخضاعه لقيود عديدة - بصورة تقريبية من خلال ضرب (ل x ل) ثم قسمتها على (ل-م) ثم نطرح منها (ل)" أي (ل x ل) / (ل-م) - ل وهكذا فإننا نجد في الجملة (الإنجليزية) التي سبق اقتباسها الآن وهي:

"In a small sample of an alphabetic or syllabic writing system consisting of L characters of M different kinds, the probable number of symbols in the alphabet or syllabary is, subject to various restrictions ..., given approximately by (LxL) / (L-M)-L".

هناك 189 رمزًا (حرفًا) تتألف منها الجملة (أي أن "ل" = 189) إذا ما تغاضينا عن الرموز (ل) و(م) (أو L-M)، ومن 24 نوعًا من الحروف أو الرموز (أي أن "م" = 24) نظرًا لعدم تمثيل الرمزين (الحرفين) q و z في هذه العينة. (وإذا ما طبقنا الصيغة أو الطريقة المنوه عنها) فإنها تعطينا عددًا محتملاً من الرموز في الألفبائية الإنجليزية يصل إلى 27.5 أي ما بين 27 و28 رمزًا في الألفبائية هو ناتج المعادلة المقترحة (189 x 189) ÷ (189-24) -189 = 27.5. وإذا ما كانت العينة أكبر نسبيًا فإن العدد المحتمل للرموز سيكون 26 كما هو متوقع).

وعند تطبيق هذه الطريقة على قرص فايستوس فإنه سيفضي بنا إلى كتابة مقطعية مؤلفة من ما بين 56 - 57 رمزًا. وبعبارة أخرى فإن من المحتمل أن ما بين 11 و12 رمزًا مقطعيًا في تلك الكتابة لم توجد في نص هذا القرص. وهذا العدد يبدو عددًا طبعًا وسلسًا إذا ما كانت تلك الرموز تستخدم فعلاً في "الطباعة" (على النقيض من - لنَقُل - مئات الرموز التي تعبر كل منها عن كلمة: logograms).



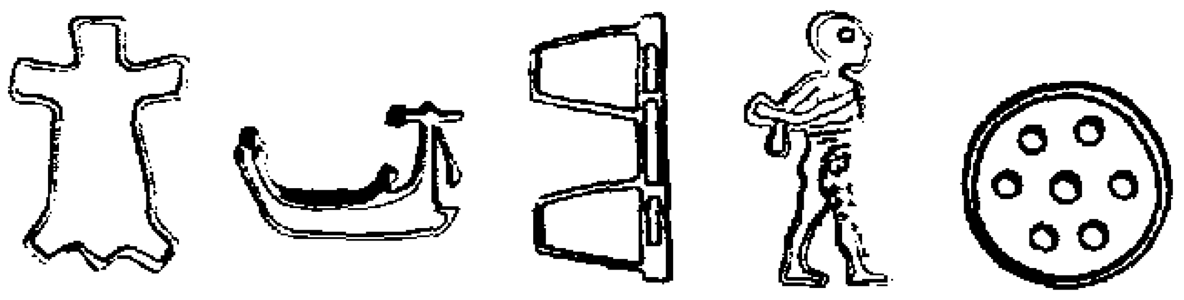


كما أن الكتابة المقطعية تثبت جدواها ومعقوليتها فيما يتصل بأطوال متواليات كل قسم (من أقسام القرص) والتي تتراوح في طولها ما بين 3 إلى 5 رموز إذا ما افترضنا أن هذه المتواليات من الرموز هي في الأساس كلمات؛ إن مثل هذه الأطوال لصفوف الرموز تتطابق مع كلمات في الكتابات المقطعية (لنتذكر أطوال الكلمة في الكتابة الخطية الأولى والثانية). هذه الحقيقة سمحت لشادويك أن يصل إلى استنتاج تأملي طريف: هناك رمز لنقطة تقع إلى اليسار من نهاية مجموعات معينة من الرموز ("كلمات") على كل من الوجه الأول A والوجه الثاني B من القرص. وها هو مثال من الوجه الثاني B:

هل يمكن أن تكون النقطة وسيلة لإلغاء الحرف المتحرك/ الصائت في المقطع الأخير من الكلمة التي يميزها ليعبر عن أن "الكلمة" تنتهي بصامت C(V) بدلاً من أن تنتهي بالنهاية الطبيعية المكونة من صامت + صائت CV؟ ولكن شادويك يقر بأنه "ليست هناك كتابة من العائلة المينوية ... لها مثل هذه الخاصية، ولكن هناك علامة مماثلة في كتابة الديفاناجاري المستخدمة في اللغة السنسكريتية تستعمل بهذه الطريقة". إنه لم يقترح بطبيعة الحال وجود أية رابطة بين لغة قرص فايستوس والسنسكريتية – ولكن كان بوسعه أن يترك مثل هذه الترجيحات باطمئنان لمن سيتصدى لفك رموز القرص– وكل ما أراد توصيله فقط هو أن مثل هذه الوسيلة لتمييز الحرف الصامت في نهاية الكلمة كانت أمرًا مقبولاً.

وإذا ما كانت الرموز ذات العلامات تمثل حقيقةً نهايات الكلمات فإن هذا يعني أن قرص فايستوس لابد أن يُقرأ بطريقة حلزونية من حافة القرص إلى مركزه وليس من المركز إلى الحواف – لأنه في هذه الحالة فقط فإن علامة النقطة ستقع على نهايات الكلمات وليس على بداياتها (حاول أن تضبط هذه المسألة بنفسك). ولكن أقوى القرائن حول اتجاه القراءة مختلف تمامًا في واقع الأمر، وهي ليست قرينة لغوية بل فيزيقية. إن الفحص الدقيق للرموز المطبوعة على طين القرص أظهرت أن الرمز (العلامة) يتداخل بصورة طفيفة في بعض الأحيان مع الرمز الذي يقع على يمينه. وهذا يمكن أن يعني فقط أن الكاتب قد كتب الرموز من اليمين إلى اليسار (وهو يلف القرص ليجعل وضعه ملائمًا للكتابة كما نتخيل). إن اتجاه الكتابة من اليمين إلى اليسار يصبح أمرًا ملائمًا ومعقولاً – في حالة ترتيب الرموز على القرص – في حالة واحدة فقط وهي أن يكون النقش على القرص من الحافة إلى المركز. ومن المرجح أن المقصود كان كذلك أن تكون القراءة في اتجاه الكتابة نفسه. إن اتجاه الكتابة والقراءة من الحواف إلى المركز هو أحد الأمور القليلة جدًا التي اتفق عليها عمومًا أغلب من تصدوا لفك رموز قرص فايستوس (وهو ما يعني عرضًا أن الرموز المصورة في اتجاه ما مثل يتجه وجهها من اتجاه القراءة كالرموز الهيروغليفية المصرية؛ ولكن كما رأينا في كتابة الإيدوس ليست هناك قاعدة ثابتة بشأن مثل هذه الاتجاهات).

وإذا كانت رموز الكتابة تمثل مقاطع وكانت العينة الموجودة على القرص عينة تمثيلية فإن تفسير هذه الرموز كما لو كان كل رمز مصور يعبر عن كلمة يصبح بوضوح أمرًا قليل الجدوى حين نحاول أن نخمن معانيها من صورتها. فعلى سبيل المثال فإن رموزًا مثل:

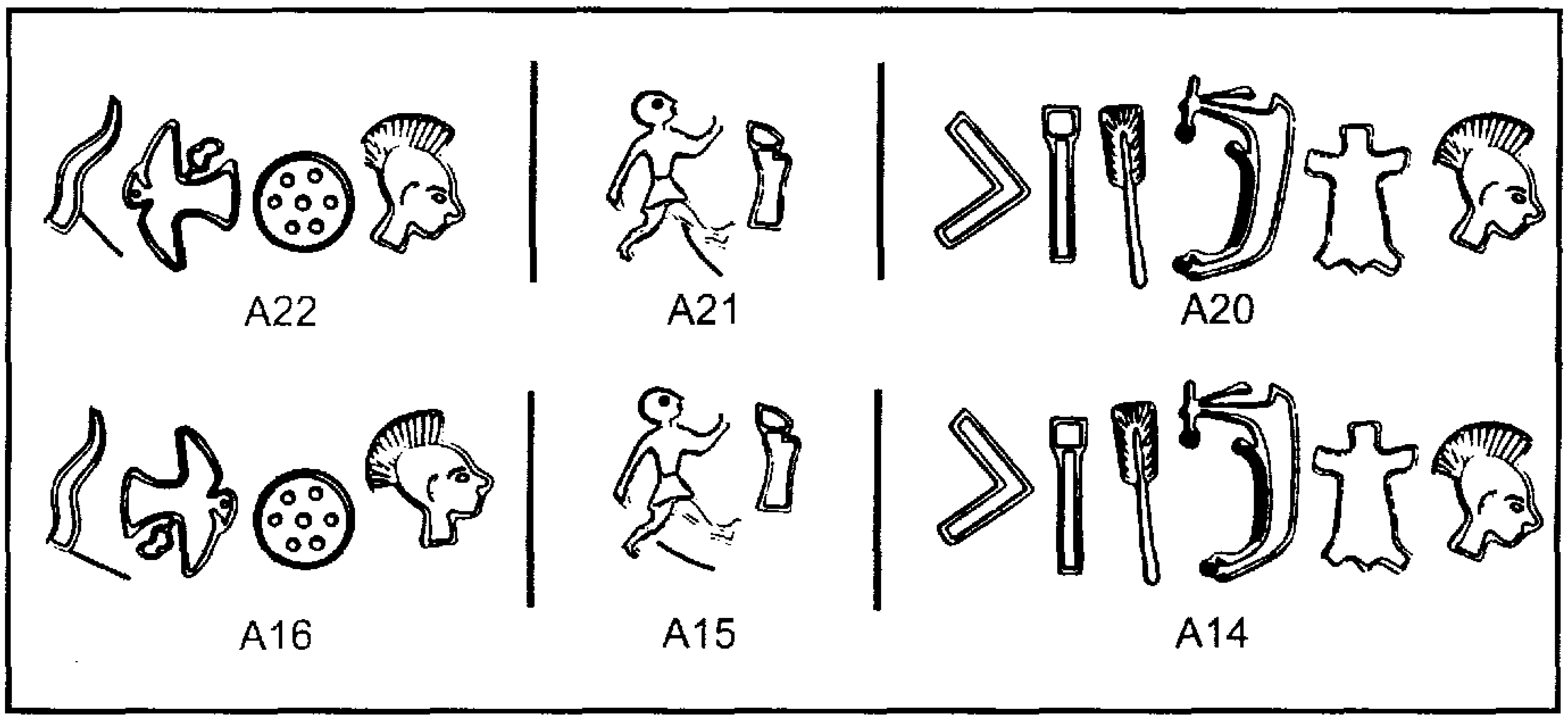


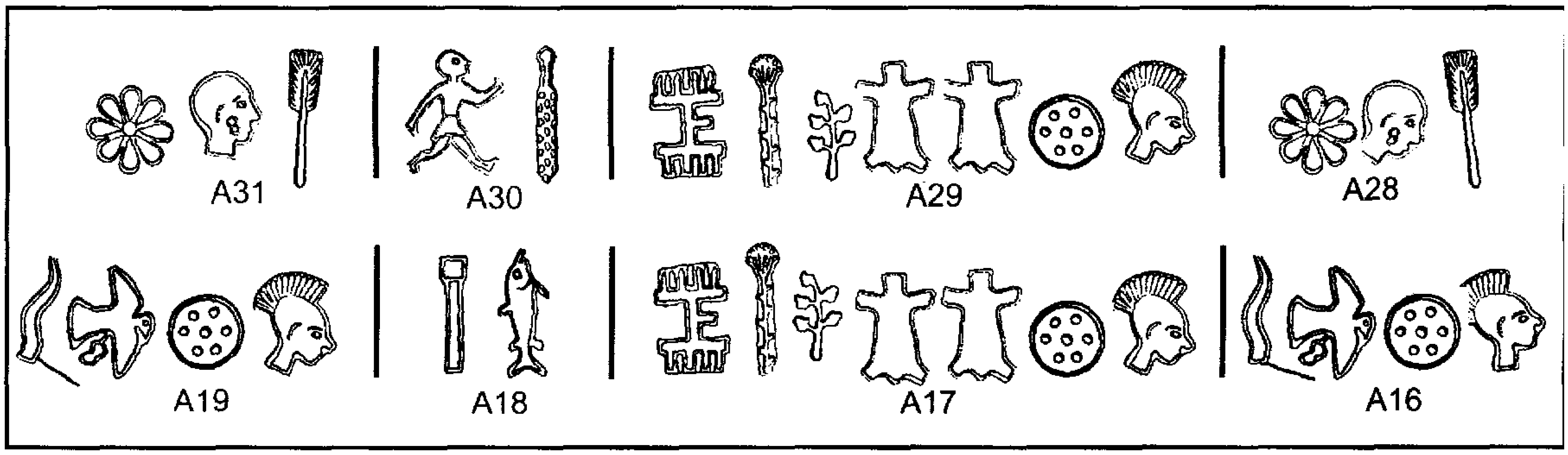
ليست رموزًا تصويرية تعبر عن كلمات مثل "درع" و"أسير" و"أغلال" و"قارب" و"جلد حيوان" أو مفاهيم مرتبطة بها (ونحن هنا نقتبس تعريفات إيفانس)؛ إنها رموز مقطعية على الرغم من أن أصواتها ربما كانت مرتبطة بطريقة ما بمعاني صورها. ولكن هذه الحقيقة لم تردع كثيرًا "ممن يحاولون فك شفرة القرص" عن مثل هذه المحاولات العقيمة على وجه التحديد. وهنا تكمن قوة هذا القرص وسطوته.

ومع مرور الأعوام فإن علماء من أمثال شادويك وبينيت ودوهو قد اجتذبوا مجموعة كبيرة من الإسهامات العجيبة والرائعة أحيانًا إلى "علم دراسة الأقراص Discology". إن قضاء يوم في جامعة كمبريدج غارقًا في أضابير مراسلات شادويك عن قرص فايستوس – في واحد من ثلاثة صناديق يحمل علامة كبيرة بحرف π (للتعبير عن كلمة "potty" بمعنى الأوراق الأقل أهمية) على سبيل المساعدة – وهو ما فعلته أثناء قيامي بجمع مادة البحث لهذا الفصل – يذكِّرك رغمًا عنك أو بصورة ممتعة أحيانًا بالعاطفة والخيال الذي يمكن أن يتناول به الناس أفكارًا غير منطقية. إذ يكتب شخص من

كاليفورنيا إلى شادويك قائلاً "عزيزي د.شادويك أود أن ألفت انتباهكم إلى اقتراح أود تقديمه بشأن قرص فايستوس. إنني أعتقد أن القرص هو عبارة عن لعبة مربعات (على لوحة) مثل لعبة الثعبان المصرية 'mhn' أو شبيهة بها ولكن بلغة مختلفة. ولا أقدم هنا اقتراحًا بشأن أية لعبة تكون هي". ويكتب شخص آخر من ألمانيا قائلاً "عزيزي الأستاذ: إنها الحقيقة وليست كذبة أبريل بحال من الأحوال. لقد توصلتُ إلى فك شفرة الرموز بالأمس .. وفي غضون أيام قلائل سأتمكن من فهم تلك الموعظة بأكملها والتي ظلت باقية منذ ثلاثة آلاف وخمسمائة عام. ويبدو الأمر كأنه أشبه ما يكون بالأمس القريب (ما أشبه الليلة بالبارحة)، ما أقل التغير الذي طرأ على عقول البشر! إذ لا يزال الامتزاج نفسه بين الملاك والقرد القاتل قائمًا". ويرجح مراسل آخر بصورة جادة أن القرص عبارة عن خريطة للملاحة بين الكواكب. (وهناك كتاب له غلاف سميك صدر في بريطانيا عام 1999 عنوانه "قرص حاسوب من عصر البرونز "The Bronze Age Computer Disc" يميط اللثام عن أن القرص هو عبارة عن تقويم زمني بالغ التعقيد، وأن تقسيم وجهيه إلى 30 و31 قسمًا يعكس بطبيعة الحال أعداد الأيام في الشهور. ويفصح فك رموز شفرته (هذه المرة) – بين أمور أخرى – عن أنه في عام 2000 ق.م. عرف إنسان عصر البرونز "أن العالم كان كرويًا مستديرًا"، وأنه تمكن من قياس خط الاستواء "بصورة لا تختلف سوى بكيلومتر واحد عن قياسه الدقيق"، وأنه "استخدم التلسكوبات لدراسة السماوات أثناء الليل"!)

وغني عن البيان أن نقول إن أحدًا ممن "حاولوا فك شفرة" القرص هؤلاء لم يصل إلى اتفاق مع أي أحد آخر. وقد أبدى





شادويك تذمره إليَّ عام 1998 حين قال "إن قرص فايستوس ظل على مدى عقود مثل حجر الرحى حول رقبتي لأن كل هاوٍ متحمس كان يظن أنني سأسعد بالاستماع إلى آخر ما توصل إليه في فك شفرة رموزه". ولربما - بدلاً من أن يحاول الإجابة عليهم بطريقة جادة كما كان دأبه عمومًا - لعب هو كذلك دورًا في إسداء النصح المازح الساخر إليهم وجعل كل من يُقدم على فك شفرة هذه الرموز على صلة ببعضهم البعض.

وفي حين لم يوهم عالم نقوش أو آثاري محترم نفسه في الحقيقة بأنه قدم تفسيرًا وحلاً كاملاً لشفرة رموز القرص (على عكس كتابة الإيدوس) فإن السير آرثر إيفانس قد اقترب من ذلك بصورة محفوفة بالمخاطر. فقد أشار إيفانس إلى تكرار بعض المتواليات على الوجه الأول للقرص، وهو تكرار مثير للفضول لا ريب:

ثم قدم مقترحًا بأن هذه المتواليات المتكررة ربما كانت على سبيل "اللوازم المتكررة" وأن النقوش المدونة على القرص إجمالاً "تنحو نحو قوانين الموسيقى البدائية و.... أنها تمثل على الأرجح أنشودة نصر". وبعد ذلك أضاف بطريقة مضللة تمامًا:

"إن العنصر الإيديوجرافي (الصورة أو الرمز المعبر عن فكرة) في النقش واضح وجلي بدرجة كبيرة وهو ما يجعل فكرته الرئيسية بعيدة عن أن تكون موضع شك. إن الوجود الكثيف لرموز مصورة تنتمي إلى مجموعة بعينها من الموضوعات المترابطة يرجح بقوة أن النقش معنيٌ أساسًا بحملة بحرية - ربما من نوع الحملات الحربية - وفي هذه الحالة وارد أن نرى نتائجها الملموسة في صورة غنائم وأسرى فضلاً عن القيود والأغلال التي كانوا مكبلين بها. ويتكرر منظر الرأس المزينة بالريش تسع عشرة مرة، وفي أربع عشرة مرة منها يعقبها درع مستدير يظهر بدوره في سبعة عشر موضعًا؛ كما وجدت السفينة ومقدمتها المزودة بالسلاح سبع مرات، والسهم أربع مرات. ويبدو محتملاً أن الشخص الذي يسير بخطى عسكرية ويتكرر أحدى عشرة مرة لابد وأن ينظر إليه في هذا السياق".

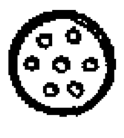
ويبدو أن وجهة نظر إيفانس قد تركت أثرها وتأثيرها في "فك شفرة" القرص من جانب فيشر عام 1980 (على الرغم من أن فيشر لم يقل ذلك صراحةً) والذي يترجم النقش على أنه بيان (إعلان) مينوي في لغة "هيلّينية" مرتبطة بالإغريقية الأرخية (القديمة) وليست مطابقة لها، وهو إعلان يحث كل فرد في الإمبراطورية (بمن فيهم الليبيون) على الإبحار إلى ناكسوس لدرء وصد تهديد عظيم من جانب الكاريين في الأناضول. ها هو الوجه الأول من القرص:

"اسمعوا أيها الكريتيون وأيها الإغريق أيها العظماء المسرعون. اسمعوا أيها الدانائيون العظماء ذوي الجدارة! اسمعوا يا ذوي البشرة السوداء جميعًا، واسمعوا أيها البودايون والمهاجرون الليبيون. اسمعي أيتها المياه وأيتها الأرض: إن هيلّاس (بلاد اليونان) تواجه معركة مع الكاريين. اسمعوا جميعًا! استمعي يا آلهة الأسطول، اسمعوا جميعًا: (هيلّاس) تواجه معركة مع الكاريين. أنصتوا جميعًا! استمعوا! أيتها الحشود من البشر ذوي البشرة الداكنة وكافة الناس! اسمعوا أيها السادة أيها الأحرار: إلى ناكسوس! اسمعوا يا قادة الأسطول: إلى ناكسوس".

وكما يخبرنا فيشر نفسه في مرحلة من كتابه "فك الرموز المصورة Glyph-Breaker" عن روايته المبسطة لإنجازه الكبير "كان مدخلي إلى كل كلمة في النص من خلال جذرها الهندو-أوروبي، وكنت أقارنها مع حوالي عشرين لغة أخرى شقيقة. وشيئًا فشيئًا اتخذت الرسالة المفزعة لقرص فايستوس صورتها الكاملة مثلما يصفع الطين اللين عجلة صانع الفخار الهامسة".

إن مؤلف فيشر عن القرص يكتنفه سوء التوجيه من البداية للنهاية (على النقيض من مؤلفه اللاحق عن رونجو رونجو): إنه محاكاة فجة ومتنافرة لمناهج مايكل فنتريس في فك شفرة الكتابة الخطية الثانية، مع "الشبكات المصبَّغة" و"ملحوظات العمل" الخاصة بفيشر كاملة. ولم تكن هذه (المحاولة من جانب فيشر) لتستحق المناقشة على الإطلاق لولا أن المؤلف قد نشر كتابين في الموضوع أحدهما يحتوي على حواشي كثيرة ومكثفة والثاني (المقتبس أعلاه) للقارئ العادي لدرجة أن زعمه بأنه قد فك شفرة (قرص فايستوس) جذب قدرًا كبيرًا من الانتباه والاهتمام (كما يشهد على ذلك قارئ مجلة The Economist صفحة 298) الذي أوشك أن يغري

مجلة National Geographic بنشر ملحق كامل لزعمه عام 1984؛ وأخيرًا لأن "فك الشفرة" من جانب فيشر يبرز بصورة تامة الشراك الخداعية التي يمكن أن تغري الغافلين. ولكن الروح المتوقدة لشادويك فضحت زيف هذا الزعم والادعاء وعاونه في ذلك إيميت بينيت وعالم آخر، وهو ما أنقذ محرري National Geographic من أن "يوقعوا أنفسهم في براثن الغفلة المطلقة" حسب كلمات شادويك. إن هذا الموضوع برمته أصبح نموذجًا ومثالاً في كتاب مقرر على الخيط الرفيع الذي يفصل بين المعقول واللا معقول في فك شفرة الكتابات الأثرية.

إننا لن نذهب بعيدًا وراء التفاصيل المتشابكة المعقدة لمنهج فيشر، ويكفي تقديم إطار موجز سريع لنفهم نقائصه. أولاً: هو يحاول القيام بتحليل داخلي للرموز ويكتشف بعض الأنماط ويصل إلى النتائج التالية: أ- أن لغة قرص فايستوس ربما كانت لغة صرفية كاليونانية (وهو ما أدركه بالاستدلال العقلي إذ من المستحيل إثباته من خلال نقش قصير كهذا) ب- أن الوجه الأول A ربما كان نوعًا من التوسل أو البيان الإعلاني (بصورة حدسية صرفة). كيف يمكن التمادي بعد ذلك وتقديم قيم صوتية؟ إنه يفعل ذلك في الأغلب من خلال المقارنة والموازنة بين أشكال رموز القرص مع أشكال حروف الكتابة الخطية الثانية والكتابة القبرصية ذات القيم الصوتية المعروفة (في حين يضع عينه على أشكال رموز الكتابة الخطية الأولى والكتابة الهيروغليفية الكريتية)، ثم يعقد وبعد ذلك موازنة بين القيمة الصوتية المعروفة المستقرة والقيمة غير المعروفة. وهذا – كما نعلم – منهج يكتنفه الشك على أفضل تقدير؛ وفي هذه الحالة لا يكون هناك قياس عقلي آمن يحكم هذه المقارنات لأننا لا نعلم شيئًا محددًا عن أصل القرص كما لا نعلم شيئًا البتة عن اللغة الموجودة فيه. على أي حال فإن هذه المقارنات غير مقنعة بصورة واضحة كما سبق أن بينا (صفحة 305). وبعد أن أسند قيمًا صوتية لثلاثة أرباع الرموز لجأ فيشر بعد ذلك إلى وسيلة أكثر مدعاة للشك وهي قاعدة الأكروفونية (مثلما تشير التاء إلى كلمة تفاحة أو حرف A إلى كلمة Apple): ويتم ذلك عندما يخمن المعنى المصور لرمز من الرموز (على سبيل المثال  تعني درع) ثم يسند هذا المعنى إلى كلمة في نوع من أنواع اليونانية المرنة ثم يأخذ المقطع الأول من الكلمة المختارة ليصبح القيمة المقطعية للرمز. وبعد أن ملأ فراغات "الشبكة المصبَّعة" برموز وأصوات شرع في "ترجمة" القرص إلى كلمات يمكنه اعتسافها ولي عنقها بنوع من التشابه أو التماثل مع لهجة هيلّينية متماسكة "غير معلومة" من خلال إظهار أن الكلمات المترجمة تشابه وتماثل كلمات في عشرين لغة أخرى (كما يذكر أعلاه). أنظر وتأمل لتجد أسماء كريتية (مينوية) معلومة ترد بصورة بهلوانية من ثنايا القرص وكذلك كلمة مثل Libu التي تعني فيما يبدو "الليبيون" وهم شعب عُرف بعلاقاته واتصاله بكريت آنذاك. ومع ذلك فإن فيشر نفسه يعترف قائلاً:

> "ربما وضعت بنفسي هذه الأسماء "المينوية" المتخيلة إلى جانب بعضها البعض بطريقة لا شعورية رغم أنني اعتقدت وأنا في وعيّ وإدراكي أنني كنت أباشر عملي بصورة موضوعية. وفي عبارة أخرى فلربما كنت أخادع نفسي طيلة الوقت".

لقد كانت أسماء الأعلام هي التي تركت انطباعًا إيجابيًا للغاية لدى محرري National Geographic. بل ويبدو أن "فك شفرة القرص" قد طرح تفسيرًا طيبًا لبعض نقوش الكتابة الخطية الأولى (على أساس أن كلاً من الكتابة الخطية الأولى وقرص فايستوس قد كتبا بنفس نوع الكتابة اليونانية "المينوية"). إذ كيف يمكن أن نستخرج كل هذه الأسماء الكثيرة – المعلومة من مصادر مستقلة – كما سبق أن حدث من قبل لفنتريس مع أسماء مدن كريتية مثل أمنيسوس وكنوسوس وفايستوس وغيرها. ومع ذلك يظل التفسير خاطئًا ؟! (افتراض مستبعد من قبل محرري المجلة).

ولكن شادويك رد بحزم على محرري المجلة في مراسلات مطولة عبر الأطلنطي استغرقت عدة أشهر قائلاً:

> "هناك اختبار واحد فقط ملزم وذو مصداقية في الحكم على معقولية (التفسير) وهو: هل يمكن إثبات أنه يتفق مع ما يمكن استنباطه حول النص مسبقًا؟ في حالة القرص ليس هناك في واقع الأمر شيء من هذا القبيل .... وفي حالة الكتابة الخطية الثانية [فإن فك شفرتها قد أسفر عن] صورة مبكرة من اللغة اليونانية لم تستلزم بالضرورة

وضع قواعد [صوتية] خاصة لها. وكذلك فإن معنى الوثائق كان بالضبط ما يمكن أن نتوقعه من سجلات القصور، إذ يدرك المرء لأول وهلة أنها موازية لوثائق مماثلة في لغات معروفة مثل الأكادية.

إن تفسيرات فيشر وفكه لرموز الألواح الجديدة للكتابة الخطية الأولى غير متوقعة على الإطلاق لسبب وجيه جدًا وهو أنه تعمد انتقاء الألواح التي لا يكون محتواها واضحًا بصورة مباشرة. كما أنه تجاهل الكلمة الوحيدة ذات المعنى (وهي كلمة "ku-ro" بمعنى "إجمالي") وكذلك تلك الكلمات التي يمكن أن نقدم تخمينات جيدة لها على الأقل. وبدلاً من ذلك عمل في منطقة لا يمكن ضبطها والتحقق منها".

كانت هذه هي المناظرة التي وصلت بالأمر إلى خاتمته ووأدت موضوع نشر فك الشفرة الذي قام به فيشر من قبل مجلة National Geographic. إن هناك قرصًا واحدًا لا غير من فايستوس، ولذا فليست هناك وسيلة "للتحقق من صحة" فك شفرته المزعوم، وليست هناك من وسيلة لتدلنا – من خلال مادة جديدة بنفس الخط – على مدى قدرة هذا التفسير (فك الشفرة) على استخراج معان ملائمة لمادة معرفية تم الاتفاق عليها. فبوسعك أن تزعم بسرور أنك قد اكتشفت أية لغة "غير معروفة" كما تشاء في صورة رموز – ولا يمكن لأحد أن ينكر عليك ذلك. لكن تظل الحقيقة – رغم أنها قد تكون محبطة – أنه حتى تظهر مادة أكثر (أو ربما يوافق اليونانيون على إخضاع القرص لتجربة الإشعاع الحراري) فإن لغز قرص فايستوس سيظل لغزًا بغير حل – وهو أمر يمكن أن نكون متأكدين من صحته – وفي كلمات مازحة يقول شادويك وقد انتابه الحنق والغيظ: "لابد أن نتذرع بالصبر ونعترف بأنه حتى لو تجلى الملك مينوس بنفسه لأحد في المنام وأفصح له عن التفسير الصحيح فإنه من المستحيل عليه أن يقنع أي شخص آخر أن تفسيره هو التفسير والحل الأوحد".

*المترجم

قضية ملحة

12

فك طلاسم الكتابات القديمة

ترجمة: إسحق عبيد

"إنني في واقع الأمر لم أقرر بشكل قاطع إن كان هذا العالم على صواب أم أنه قد أخطأ فيما ذهب إليه من أفكار. على أنني بحكم شهيتي التواقة لكل ما يتصل بثقافات الشعوب، فإنني أتمنى من كل قلبي أن يكون صاحبنا على صواب، لأن أفكاره تنطوي على شيء يستهويني تمامًا. ولكن المشكلة تكمن في يقيني بأنه ليس كل ما يتمنى المرء سوف يدركه." بهذه العبارات أنهى العالم جون شادويك رئيس تحرير مجلة "National Geographic"، رسالته حول محاولة العالم فيشر في فك طلاسم "قرص فايستوس".

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: لماذا يولي الناس اهتمامًا كبيرًا لمسألة فك طلاسم الكتابات القديمة، ولمَ تتصدر أخبار هذه القضية وسائل الإعلام، وتُرى ما هي الدوافع التي تجعل عبقريًا مثل مايكل فنتريس مستغرقًا في المخربشات العتيقة على لوحات من الصلصال، ثم ما الذي يُغري المئات من الهواة المتحمسين في أركان المعمورة على السفر كل عام إلى ورش العمل حول "هيروغليفيات مايا" في أوستن - تكساس، ناهيك عن ذكر العديد من الدارسين الآخرين والمتخصصين الذين عرضنا لهم في هذا الكتاب الذين تصدوا بعزم وهمة لمحاولة فك طلاسم العديد من النقوش والكتابات القديمة منذ العثور عليها؟ فلقد خرج علينا أستاذ لعلم الحيوان من جامعة هارفارد، هو العالم باري فِل Barry Fell، ليعلن علينا أنه قد تمكن من فك طلاسم نقوش كتابة "الرونجو رونجو" ونقوش "قرص فايستوس"، وذلك قبل وفاته ببضع سنوات، مع أن البحوث التي قام بنشرها حول هذه القضايا كانت أبعد ما تكون عن النهج العلمي الصحيح. وبالمثل أعلن المستشرق التشيكي بدريش هروزني Bedřich Hrozný، الذي اضطلع بدور مهم في حل رموز الخط المسماري الحيثي، أنه قد نجح في فك ألغاز جل الكلمات المشفرة في مختلف كتابات شعوب هذا العالم، وذلك قبيل انتقاله إلى العالم الآخر! (ولهذا فليس غريبًا أن يصيح العالم فنتريس قائلًا: "نرجو الله أن يعافينا من هذا الوباء المهني الذي يلم بالمشتغلين بفك طلاسم الشفرات القديمة!").

(في المقابل) "كل حرف مفعم بالحياة"
- نقش ياباني لشينجاوا تيتسوزان

وعليه فإننا نتساءل: هل الحافز وراء فك طلاسم الكتابات القديمة هو مجرد وصَم وصَم من قبيل الوصَم على فك طلاسم ألغاز الكلمات المتقاطعة، دون النظر إلى العائد عن هذا الفهم؟. بالنسبة لي أنا شخصيًا، والذي لم أكثرت في حياتي بالكلمات المتقاطعة، فإنني أعتقد أن الحنين إلى فك طلاسم الكتابات القديمة يمثل منحىً مختلفًا تمامًا عن عالم الكلمات المتقاطعة؛ ذلك أن الكلمات المتقاطعة تستهوي أصحاب العقول النشيطة في المقام الأول، وإن كان ذلك على صعيد قريب من التفاهة، أما فك طلاسم الكتابات القديمة فهو مجال يستهوي أصحاب العقول الذكية وأصحاب العواطف الإنسانية الجياشة جنبًا إلى جنب، وذلك سعيًا وراء إجابة شافية للسؤال الحيوي المهم الذي يقول: " تُرى ما هو ذلك الشيء الذي يجمعنا جمعيًا على دروب الآدمية الحقة؟ وما هو ذاك السر الكبير الذي يؤكد على أننا أبناء البشر حقًا أهل حضارة ؟".

لقد استهللنا هذا العمل الذي نضعه بين يدي القارئ بمقولة مؤداها أن فك طلاسم الكتابات القديمة، من قبيل فك رموز الهيروغليفيات المصرية القديمة، لا يقل شأنًا عن فك ألغاز خريطة الجينات البشرية التي توصل إليها العلماء سنة 1953م. ومن قبيل المصادفة البحتة، فلقد كنت على وشك الانتهاء من فصول هذا الكتاب وقت ذيوع فك طلاسم ألغاز خريطة "الجينوم البشري" بشكل قاطع ونهائي. ولقد هللت الصحافة وأجهزة الإعلام المسموعة والمرئية لهذا الكشف ولما سوف ينتج عنه من آمال عريضة في معالجة بعض الأمراض المستعصية – ناهيك عن الحديث عن المحاذير الأخلاقية التي ينطوي عليها هذا الكشف في القرن القادم. ومع تسليمنا بأن هذا الكشف العلمي يمثل قفزة هائلة في مسيرة البشرية نحو الأمام، خاصة بالنسبة لذلك النفر من الأفراد الذين ابتلوا ببلايا مرضية بفعل الجينات المتوارثة، إلا إنني في نفس الوقت أزعم بأن "فك طلاسم ألغاز" النقوش القديمة إلى حروف أبجدية في "خارطة الجينات الحضارية" لا يقل أهمية عن "خريطة الجينات البيولوجية"، وذلك لأن هذه الأخيرة التي سوف تعيننا في التأكيد على هويتنا الآدمية. وينبغي في هذا السياق أن نوضح بداية أن فك شفرات الحروف والعلامات في نقشٍ ما لا يمثل كشف الألغاز عن كتابة بعينها بشكل مكتمل، ويكفي هنا أن نشير إلى الحال مع نقوش مرويٍ، والنقوش الإتروسكية، والكتابة الخطية الثانية. وحتى عندما ينجح العلماء في "ترجمة" هذه الحروف إلى معانٍ – وبمعنى آخر عندما يتمكن العلماء من ربط تتابع "جيني" بتطور بعينه في الجسد الآدمي – فكيف لهذا الإنجاز أن يكشف لنا عن الوعي الإنساني وعن قدارته الإبداعية الخلاقة؟ لقد أعلن عالم الوراثة "لويجي كافاللي – سفورزا" Luigi Cavalli-Sforza، مؤلف كتاب "الجينات، والشعوب واللغات" والذي كرس عقودًا من عمره للدراسة والبحث، أن تطور اللغات يشبه تطور الجينات من مناح عديدة. ورغم أنه سوف يختلف معنا في الرأي، إلا أننا نعتقد أن فك طلاسم نقوش الآثار القديمة إنما يتجاوز في قيمته الحضارية والتنويرية حدود "الجينات" ومعطياتها بالنسبة للبشرية.

فلو أننا نظرنا إلى الأمر من حيث كونه نشاطًا عقليًا، أي بمعزل عما تشي به هذه الحروف والرموز عن تطورات حضارية، فإن فك الطلاسم الواردة على الآثار القديمة لا يقل شأنًا عن المنجزات العلمية البحت، وهذا ما نأمل أن يكون قد اتضح من خلال فصول كتابنا هذا. وعليه فإن منجزات كل من شامبليون، وفنتريس، وكنوروزوف تزن في قيمتها نفس الوزن الذي يستحقه كل من العالمين "كريك" Crick و"واطسون" Watson، بل وأينشتين Einstein نفسه، وذلك على حد تعبير مايكل كو. فلقد أخذ هؤلاء المشتغلون بفك الطلاسم القديمة على عاتقهم، مثلهم في ذلك مثل العلماء من أساطين العلوم البحتة، التقليب في أغوار كم مهول من المادة الملغزة، ومن معلومات وأفكار مختلطة الهوية،

بعضها صائب والبعض الآخر يجانب الصواب، وراحوا في صبر وجلد وإصرار يعلمون المنطق والحجة العقلانية حتى وصلوا إلى ما وصلوا إليه بالكشف عن منظومة إنسانية رائعة المحتوى. وكما بين الأستاذ شادويك بحق في تعليقه على نجاح العالم فنتريس في فك طلاسم "الكتابة الخطية الثانية"، فإنه "هذه الخاصية من استبصار منظومة مما يبدو على السطح عالماً من الفوضى، هي التي تميز المنجزات العظمى للعلماء العظام".

ولنستمع الآن إلى التصريح الذي كان قد أدلى به عالم الفيزياء ريتشارد فينمان Richard Feynman، الذي عرجنا على اسمه عرضًا في المقدمة، في معرض حديثه عن رموز كتابة "مايا" التي حاول أن يتصدى لها وهو يمضي شهر العسل في أمريكا الوسطى في يونيو 1952(والغريب أن هذا التاريخ يتوافق مع نفس الشهر الذي فتّق فيه العالم فنتريس أسرار الكتابة الخطية الثانية، كما أن نفس السنة قد شهدت إعلان العالم كنوروزوف عن نجاحه في مغالبة كتابة مايا). وكان فينمان Feynman قد صادف رموز كتابة مايا وهو بعد في عمر الصبا، عندما اصطحبه والده إلى معرض نيويورك الدولي، حيث شاهد الصبي معبدًا من معابد مايا بعد إعادة بنائه. ثم تشاء الأقدار أن يعثر وهو في مدينة صغيرة في جواتيمالا على نسخة إسبانية لمخطوطة درسدن. ولقد أعلن فينمان (وإن كان ذلك بقدر من الحذر) أن دارسين آخرين قد توصلوا إلى المنظومة الحسابية لشعب مايا، ولكنه رغم ذلك قد أصر على أن يخوض التجربة بنفسه من جديد، وإن كان ذلك من قبيل العصف الذهني.

"إنني بطبعي محب للفوازير والشفرات، ولذا (فإنني عندما اطلعت على الخطوط والنقط [في المخطوطة]، اعتقدت بأنني سوف أستمتع عقليًا بمحاولتي تلك. وعليه فقد قمت بإخفاء العلامات الإسبانية بقطعة من الورق الأصفر، وأخذت في ممارسة لعبتي المفضلة في محاولة فك ألغاز خطوط ونقط مايا، وذلك أثناء جلوسي في حجرتي بالفندق، في حين كانت زوجتي تستمتع بتسلق أهرامات المنطقة صعودًا وهبوطًا طول النهار.

وسرعان ما تبين لي أن الخط يساوي خمس نقاط، كما أنني توصلت إلى الرمز الذي يشير إلى "الصفر" وهلم جرا. ولقد اكتشفت بعد حين أن الخطوط والنقط تستخدم للمرة الأولى للدلالة على رقم "عشرين"، ثم تأتي بعد ذلك للدلالة على الرقم "18" (لكي تصبح الدورة 360؛ وهي أسماء الأيام العشرين والأشهر الثمانية عشر، وذلك على الصفحات 113 – 114 من المخطوطة). كما أنني في نفس الوقت قد أعملتُ عقلي في بعض صور للوجوه، التي على ما يبدو كانت ترمز بدورها لأيام وأسابيع بعينها.

وبعد أن عدنا إلى دارنا تابعت مهمتي في المخطوطة. وبشكل عام يمكنني القول بأن محاولة فك طلاسم شيء ملغز كهذا الذي كنت أنا بصدده ينطوي على الكثير من المتعة والإثارة – فليس هنالك ثمة مفتاح لولوج هذه المغاليق. وبعدها تعن لك بعض الأرقام، لتتبعها أرقام أخرى وهلم جرا.

ولقد لاحظت أنه يوجد بالمخطوطة موضع واحد يبرز فيه الرقم 584، ثم ينقسم هذا الرقم إلى حقب تضم الأرقام 236؛ 90؛ 250؛ 8 تباعًا. كما أن رقمًا آخر كان له نفس البروز وهو الرقم 2920؛ أو 5X584 (وكذلك 8X365). كذلك صادفت جدولاً من عمليات الضرب للرقم 13X2920، وعمليات ضرب أخرى كذلك لأرقام تثير السخرية. وهنا أدركت أن هذه العمليات مشوبة بشيء من الخطأ. على أنه بعد ذلك بسنين عديدة اتضح لي أنني كنت مخطئًا، وسرعان ما أدركت حقيقة هذه الأرقام جميعًا."

وفي نهاية المطاف، بعد أن بلور فينمان معظم الجداول الفلكية في المخطوطة (بدءًا بزمن رؤية كوكب الزهرة من الأرض، 583.92 يومًا)، قام بإلقاء محاضرة حول الموضوع في سبعينيات القرن العشرين، ثم أعلن بعدها أنه قد "استمتع كثيرًا بهذا الحديث الشيق المثير عن "فك طلاسم العلامات الخاصة بكتابة مايا". ثم أضاف يقول:" ثم ها أنذا بعدها قد أصبحت شيئًا مرموقًا لم أكن عليه من قبل."

إن هذه الاعترافات من جانب عالم حائز على جائزة نوبل تعطي صورة جزئية للدوافع التي تحفز القوم على الغرام بكل ما يتصل بالكتابات الملغزة، فيما يمكن أن نطلق عليه "اللهفة على تقصي المخبوء والغامض". على أن فينمان عندما كتب مقالاً تحت العنوان الساخر: "طروح ثقافية لعلماء الفيزياء"، لم يعرض من قريب أو بعيد للفت (والإثارة) والذي يلقاه المتخصصون عند محاولة قراءة الرموز الملغزة الأخرى، وليس مجرد الأرقام، مثلما كانت الحال مع كنوروزوف وغيره من العلماء الآخرين. ذلك أن "ولوج" هذه المشكلة يتطلب مقدرة هائلة من التحليل العلمي والإحاطة اللغوية والأثرية والثقافية، وهذه جميعًا من خصائص علماء الإنسانيات، وهى صفات لم يعطها فينمان حق قدرها الصحيح، كما أنه قد نظر إلى مجال الإنسانيات بشكل عام بنظرة لا تخلو من العجرفة والتعالي. ويستخلص من رؤية فينمان بشكل عام أنه يعتقد بأن فك طلاسم الآثار القديمة ينضوي بالضرورة تحت مظلة العلم، كواحد من أفرعه، وهو مخطئ في هذا الحكم تمامًا.

وجدير بالملاحظة في هذا المنعطف أن ما يحققه علماء الفيزياء، وحتى المنظرون منهم من أمثال فينمان، له تأثيره المباشر في حياتنا– سواء أكان ذلك من خلال القنابل الذرية، أو الكمبيوتر، أو أشعة الليزر وغيرها، وذلك بخلاف الحال مع مسألة فك طلاسم الكتابات القديمة، وذلك لأن كشف أسرار الهيروغليفية المصرية، أو المسمارية البابلية أو ألواح مايا ليست ذات تأثير في أسلوب حياة الناس اليومي. على أنه في نفس الوقت لنا أن نتصور أيضًا كيف يكون الحال لو أن الخبراء في معارض الفرعون توت عنخ آمون التي تمت في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين قالوا للجماهير الفقيرة المنبهرة: " نحن آسفون، لأننا لا نعلم دلالات الهيروغليفيات المنقوشة على مقبرة الفرعون وعلى كنوزه المتلألئة– فلربما هي أناشيد للآلهة القديمة أو لعنات ضد لصوص المقابر"! ولنا أن نتصور كذلك كيف يكون الموقف لو أن جمهور السواح الذين يتقاطرون على مقبرة "باكال" في بالنكوي بالمكسيك قيل لهم (كما كانت الحال في الستينيات): " نحن آسفون لأننا لا نعرف هوية هذا الحاكم، ولا زمن حكمه، ولا منجزاته؛ فكما تشاهدون، فإن الكتابة لم يتم فك ألغازها بعد"!

وخلال عام 1952 كان العالم فنتريس قد لاحظ في حديث له لمحطة BBC، وهو يعلن عن فكه لألغاز الكتابة الخطية الثانية، أنه منذ قرنين، قبل ظهور شامبليون "لم يكن العالم يعرف من اللغات القديمة سوى اليونانية واللاتينية والعبرية، ولم يكن في مقدور أحد أن يقرأ أو يفهم أية سجلات دونت قبل سنة 600 ق.م. ولم يكن أحد يعرف شيئًا عن الحضارات الباكرة لبلدان الشرق الأدنى أبعد من أجزاء محدودة من "العهد القديم" لها أبعاد تاريخية، إلى جانب بعض الروايات المشوشة للكتاب اليونان والرومان". على أنه بعد أن تم فك ألغاز كتابات بلاد ما بين النهرين (مهد الحضارة)، وهيروغليفيات مصر القديمة، وكتابة الميكنيين أغارقة جزيرة كريت، وكتابة أهل مايا، استقامت صور هؤلاء القدامى وحكامهم، وعوفيت من ضبابات الأسطورة وشطحات الخيال، وبهذا تبدلت أفكارنا نحن المعاصرين أصحاب الحضارة الحديثة. وبهذه الجهود الجبارة، أصبح موقع الحضارتين اليونانية والرومانية الكلاسيكيتين في إطارهما الصحيح، بحيث لم نعد ننظر إليهما كالأساس الأوحد الذي قامت عليه

الحكمة الغربية الحديثة. كما أن أسفار "العهد القديم" قد اكتسبت معاني جديدة (خاصة فيما يتصل بالجدل حول قصة الخلق)، إلى جانب حسم قضية أصول الأبجدية والكتابة نفسها، وكذلك أخذنا ننظر إلى ما نسميه "بالعالم الجديد" على أنه لم يعد "جديدًا" بالمرة. فلقد جاء الكشف عن حضارة أهل مايا المتألقة وقت سطوة روما، أي بقرون عدة قبل ظهور حركة الاستعمار الأوربية، كضربة قاضية للنظريات العنصرية الغربية. لقد ولد هذا الكشف شعورًا جديدًا من الاحترام والتقدير لأحفاد مايا الحاليين في أمريكا الوسطى، كما أن هذا العثور على الذات من جديد قد أعطى أهل مايا شعورًا متزايدًا بالكرامة واحترام بالذات. (من ذلك مثلاً أن أهل مايا يجادلون كثيرًا مع العلماء الأجانب حول الطريقة الصحيحة في تفسير رموز كتابتهم القديمة).

هذا ولو أمكن لنا قراءة وفهم الكتابة الملغزة على الكتابة الخطية الأولى، فإنه يصبح في مقدورنا عندئذ أن نتفهم الكثير عن نمط الحياة والفكر في التاريخ الباكر لأوروبا – ولا نعني بذلك سبر غور قصة الملك مينوس الكريتي وثوره الأسطوري، وإنما وجوه الشبه والاختلاف بين أهل كريت القدامى وبين قدماء المصريين والأغارقة القدامى أيضًا. وإذا نحن نجحنا في الوصول إلى أسرار لغة "مروى"، فلعلنا بذلك نصل إلى معلومات جديدة مهمة عن العناصر الإفريقية السوداء التي تضمنتها الحضارة المصرية القديمة – وهذا الموضوع الأخير هو حديث الساعة كما عبر عنه الكاتب مارتن برنال Martin Bernal في كتابه بعنوان "أثينا السوداء" Black Athena، حيث تتضح للقارئ "جذور أفريقية – آسيوية للحضارة الكلاسيكية." كذلك لو أن جهود فك ألغاز كتابة وادي نهر السند كللت بالنجاح، فلربما يسهل ذلك علينا حسم الخلاف حول حضارة هذه الرقعة من خريطة العالم؛ إن كانت حضارة ذات عبقرية خاصة بها تختلف عن سائر الحضارات الأخرى القديمة، كما هو واضح من واقع ما عثر عليه من مصنوعات فنية في "موهنجو – دارو" وفي "هارابا"، ومن واقع الزخم الروحاني الهندي الذي اتسمت به ثقافة أهل الهند في قرون لاحقة. وعندها يمكن لنا أن نضع بوذا Buddha في موقع الصدارة بدلاً من الإسكندر المقدوني! ولعل الأمر الذي يستوجب الانتباه هنا أنه بعد ثمانين عامًا من عمليات الحفر والكشف في منطقة وادي السند، لم يعثر المتخصصون على دليل بأن هؤلاء القوم كانوا يهتمون بأمور الحرب والأسلحة، لا في بناياتهم ولا في فنونهم، وهم في هذا على طرفي نقيض مع حضارات بلدان الشرق الأوسط، ومصر، واليونان، وأمريكا الوسطى، والصين. وهذا ما دعا عددًا وافرًا من علماء الآثار إلى الاعتقاد بأن أهل وادي السند، كانوا الرواد الحقيقيين في الدعوة إلي عدم العنف، تلك الدعوة التي توج معانيها في العصر الحديث الزعيم الروحي الهندي "مهاتما غاندي" Mahatma Ghandhi الذي ولد في نفس المنطقة (على مقربة من بلدة "كوتش").

كنت، منذ وقت غير بعيد، قد شاهدت برنامجًا على الشاشة الصغيرة (التلفزيون) عن جزيرة "إيستر" (مواى moai). وتساءل الخبراء عن السر وراء التماثيل الضخمة لهذه الجزيرة، وعن كيفية صنعها وطرائق نقلها من موقع لآخر؟ إن القرائن جد قليلة، ولذا لم يكن لدى الخبراء في هذا البرنامج سوى اللجوء إلى التخمين ورجم الغيب، بدرجات متفاوتة من المصداقية. على أنه لو قدر لنا أن نتوصل إلى فك طلاسم كتابة "الرونجو رونجو"، ولو تمكن علماء الآثار من مطالعة محتوى العلامات الملغزة على هذه التماثيل الحجرية الضخمة، لانفتحت أمام العالم أسرار كثيرة مستغلقة عن حضارة أهل هذه الجزيرة.

إلى جانب هذا وذاك، فإن فك طلاسم النقوش القديمة ينطوي على فضل عصراني مباشر بالنسبة للإنسانية كلها؛ ذلك أن الكتابات القديمة قد جعلتنا نتفهم الشيء الكثير عن طرائق كتابتنا المعاصرة،

وعن مراحل تطورها تاريخيًا؛ على مستويات التخاطب والقراءة والتسجيل كتابة، إلى جانب دلالات تعلم القراءة والكتابة. لقد بات معروفًا الآن أن القدماء المصريين كانوا يملكون "أبجدية" تقوم على قواعد صوتية (وهذا ما تكشف لكل من "يونج" و"شامبليون" لأول وهلة)، ولكن هذين العالمين لم يقفا عند هذا الحد وإنما مضيا قدمًا ليضيفا إلى هذه الأبجدية مئات بل وآلاف من العلامات غير الصوتية. هذا في حين أن اليابانيين كانوا قد اختاروا توجهًا مختلفًا، فبعد أن استعاروا الآلاف من الحروف (العلامات ذات الدلالات) الصينية، فإنهم قد ابتكروا أبجديتهم المقطعية (كانا kana)، ولكنهم بعد هذا لم يستغنوا عن المقاطع الصينية المستعارة (kanji)، وإنما أبقوا على الفصيلين جنبًا إلى جنب في كتابتهم حتى يومنا هذا. وجدير بالتنويه في هذا السياق إلى أن نسبة العارفين بالقراءة والكتابة في اليابان اليوم تحتل موقع الصدارة بين بلدان العالم المعاصر.

لقد نجح اليابانيون نجاحًا مرموقًا في مجال الصناعة، وفي عالم الرحلات الجوية وفي استخدامات الكمبيوتر والإنترنت على المستوى الشخصي – ناهيك عن الجدل الدائر حول تعليم الصغار مبادئ القراءة من خلال الكلمات بدلا من الحروف الأبجدية – كل هذا وذاك قد ألهب المشاعر من جديد حول العلامات الصورية وعلامات دلالات المعاني. وما من شك أننا في وقتنا الحالي نحتاج بشدة إلى وسائط مرئية إضافية للتواصل الفوري على المستوى الدولي. ومن يدري، فلربما أن المقاطع الكلامية للكتابات القديمة بعناصرها الأيقونية البارزة، بالتآزر مع ما قد يكشف عنه المتخصصون من الكتابات التي لم تفك طلاسمها بعد، ربما أن هذا وذاك قد يقدم لنا شيئًا جديدًا على هذا الدرب المأمول. ورغم أن الكثير مما طرح مؤخرًا عن استخدام أيقونات كومبيوترية و"لغة مرئية" باستخدام مبادئ الهيروغليفيات المصرية ورموز مايا القديمة ينطوي على شيء من اللغو، إلا أن الفكرة الأساسية بأنه في وسعنا أن نتعلم الكثير من كتابات الأقدمين (ومن بينها الكتابة الصينية) جديرة بالاعتبار والبحث الجاد.

وأخيرًا فهنالك البعد الجمالي لمنظومات الكتابات القديمة، المشفر منها والذي فكت شفراته، من مختلف العصور. إن النقوش الهيروغليفية المصرية القديمة الزاهية الألوان، سواء تلك الواردة على الآثار أو المحفورة على صناديق كنوز الفراعين، وكذا بعض الرموز لأهل مايا المنقوشة في زخرفة مبالغ فيها على الأحجار أو الخزف، وأيضًا المنمنمات الدقيقة المنقوشة على الأختام الحجرية في وادي السند – كل هذا وذاك يمثل معجزات فنية ذات أهمية بالغة للعالم بأسره. وحتى كتابات "الرونجو رونجو" المتواضعة، بما تحويه من شخوص في هيئة "الطيور"، وأسماك القرش والأخطبوط، كلها تمثل متعة للعين وبهجة للروح. وعندما يقدر لنا أن نلج هذه النقوش ونتفهم مضامينها، فإن قيمتها سوف تزداد مقامًا في نفوسنا جميعًا.

مما سبق يتضح لنا أن فك طلاسم الكتابات القديمة إنما هو الواسطة التي تسد الفجوة القائمة والمصطنعة بين العلوم والفنون (ولعلنا نعمل على خلق أقسام في جامعاتنا للتخصص في فك طلاسم الكتابات القديمة، تحت مظلة أساتذة متخصصين لتحقيق هذه الغاية). إن مساق فك طلاسم الكتابات والنقوش القديمة مساق رحب الأبعاد، فهو يتضمن ساحات من التقنية العلمية والتحليل الكيميائي لمواد الكتابة، ولتتابع العلامات وللبحث في اللغات المقارنة. وإلى جانب كل هذا يحتاج المتخصص في فك طلاسم الكتابات القديمة إلى خلفية صلبة من عوالم الآثار والتاريخ والثقافة، التي قد تتجلى مفرداتها في نص بعينه من النصوص القديمة. إن كل نص ملغز يؤلف مشكلة خاصة به، ينفرد بها هذا النص أو ذاك، وليس هناك قواعد عامة لفك هذه الرموز يمكن تطبيقها على النصوص المختلفة. وعلى هذا فإن فك ألغاز النقوش القديمة يختلف عن فك ألغاز الجينات الوراثية، وعن تقنيات تسلق جبل إيفرست، ذلك

لأن المهارات المكتسبة من تتبع "جين" معين أو قمة جبلية بعينها يمكن الاستفادة منها في المحاولات اللاحقة، وهذا بخلاف الحال مع كل نقش من تراث العالم القديم! وفي هذا يقول العالم موريس بوب: "إن محاولة فك طلاسم نقش قديم أقرب ما يكون إلى الاختراع نفسه." إن اختراعنا للإنترنت لا يعني بحال أنه في مقدورنا اختراع شبكة اتصالات كونية، بل قد يعني هذا عكس الفرضية تمامًا. ولعل في هذا ما جعل عالمًا مثل فنتريس أن يحجم عن مقاربة أي نص ملغز آخر بعد انتهائه من فك طلاسم الكتابة الخطية الثانية.

من كل هذا يتضح أن فك طلاسم الكتابات القديمة يتطلب جهدًا عقليًا خارقًا، وخيالاً واسعًا. إن هذا المجال المهيب هو الذي يصنع التاريخ، ويغير من مفاهيمنا عن موقعنا على سطح هذا الكوكب، كما أنه يلقى المزيد من الضوء على طرائق قراءتنا وكتابتنا، كما أنه المعين المخلص لتفهم أسرار الفنون الجميلة. ومن ثم فإن حرصنا على المزيد من فك طلاسم النقوش القديمة إنما هو بمثابة الاستجابة السوية التي من خلالها يعبر جنسنا البشري عن أفكاره ومشاعره، بطرائق متنوعة وبعبقرية مرموقة على مدار خمسة آلاف من السنين. وفي هذا كله ما يجعل جنسنا البشرى إنسانيًا بمعنى الكلمة.

"ها هي الدودة تتعجب متمتمة: لم لا يتشدق البشر بكتبهم؟"

رابندرانات طاغور: اليُراعات
(Rabindranath Tagore, Fireflies)

الحواشي والمراجع

المقدمة

p.11 "*The Decipherment of Linear B*" Chadwick, 1958: 4.

"*Nature*" The first Crick and Watson paper appeared on 25 April 1953, the second, more speculative paper, outlining the genetic implications of their discovery, on 30 May.

p.12 "London *Times*" 25 June 1953.

"Everest of Greek archaeology" Chadwick, 1958: 80.

"there can be no question" Pope: 9.

p.13 "speaking with the dead" Parkinson: 195.

p.14 "Feynman" Sykes: 230. See also Feynman: 313-17.

"scribe for King Minos" Alice Kober to Sir John Myres, 8 July 1948, in Palaima, Pope and Reilly: 10.

"a magnificent beaker" Homer, *The Iliad*: 214.

p.15 "Hunter told me a story" This was in 1989. Hunter was quite sure that Ventris first encountered Linear B informally, not through a formal lecture by Evans as implied in *The Decipherment of Linear B* (p. 1) and subsequently repeated by most scholars.

"BBC...broadcast" The text appears in Ventris, 1952.

p.16 "Rivalry" See Parkinson, Adkins, Solé and Valbelle, and Ray: forthcoming, for the story of Champollion versus Young; Larsen (esp. pp. 293-305) for Rawlinson versus Hincks; and Coe, 1999, for Knorozov versus Thompson. Ventris gave due credit to Kober in his chief account of the decipherment (Chadwick, 1973: 15-17), but his first announcement on the BBC did not mention her, while mentioning some other less important contributors. One must add that Kober herself had been sharply critical of Ventris (see, for example, Ventris, 1988: 37).

"Franklin" See Anne Sayre, *Rosalind Franklin and DNA*, New York, 2nd edn, 2000.

"Schele remarked" Drew: 170.

p.18 "glyph for 'dog'" Thompson, 1950: 78-79.

p.19 "It...cannot help us make sense" Knorozov, 1958: 288.

p.20 "codes and ciphers" See Singh for an introduction to cryptanalysis, which also refers (not always accurately) to archaeological decipherment.

"Diffie" Parkinson: 190, 191.

"cryptanalysts-turned-scholars" A second contributor to the decipherment of Linear B, Emmett Bennett Jr., also had wartime experience as a cryptanalyst. However, none of the scholars in the Maya decipherment was trained as a cryptanalyst. Among the key decipherers in general, the only ones with cryptanalytical experience seem to be Edouard Dhorme and Hans Bauer, who 'cracked' Ugaritic cuneiform with Charles Virolleaud; Dhorme was even decorated by the French government for his cryptanalytical work in the first world war. See Gordon: 106, 108, and Doblhofer: 220.

p.21 "Socrates" The story, from Plato's *Phaedrus*, appears in Harris: 19.

p.22 "*Short History of the World*" Wells: 53.

p.23 "The earliest writing of all" See Nissen, Damerow and Englund.

p.24 "perishable materials" See Postgate, Wang and Wilkinson.

"clay 'tokens'" The theory has been developed by Denise Schmandt-Besserat in many articles and books.

p.25 "even earlier in China" See Boltz. Some Chinese archaeologists have claimed to find writing on pottery dated to the 5th millennium BC. Boltz, and most other scholars, see no relationship between these cryptic early marks and what is undoubtedly the 'full' writing of the Shang culture, c. 1200 BC.

p.27 "writing diffusing across the oceans" For discussion of the controversial subject of transoceanic contact between early civilizations, see *Pre-Columbiana: A Journal of Long-Distance Contacts*, started by the Early Sites Research Society in 1998.

p.29 "to quote...DeFrancis" DeFrancis: 4.

p.31 "fellows of the Royal Society" Maurice Pope, "Ventris's decipherment—first causes", in Duhoux, Palaima and Bennet: 27-28.

p.32 "Saussure...said" Saussure: 111.

p.33 "Herbert" Maurice Pope, "Ventris's decipherment—first causes", in Duhoux, Palaima and Bennet:26.

"Ventris summarized the process" Ventris, 1953:200.

p.34 "Guy...declares" Personal communication.

"'pseudo-hieroglyphs' found at Byblos" Daniels and Bright: 29-30.

p.37 "comments...Barber" Personal communication.

p.39 "regrets...Guy" Personal communication. Guy observes that the photographs in Fischer, 1997b, are neither complete nor clear.

p.41 "broad system of classifying scripts" This was first noted by A. H. Sayce in May 1876. See Maurice Pope, "Ventris's decipherment—first causes", in Duhoux, Palaima and Bennet: 29.

p.44 "Chadwick, echoing Ventris" Chadwick, 1975b:918.

"right to be very skeptical" Chadwick to Joseph Judge, November 1984. The letter is part of a long correspondence with the *National Geographic* about a claimed decipherment of the Phaistos disc (see pages 313-17). The tablet is discussed in Chadwick, 1976: 88-89, and Chadwick, 1973: 311-12.

p.46 "Carian" See Pope for a brief treatment and Ray, 1998, for a fuller one.

"runic alphabet" See Page.

"ancient Chinese inscriptions" See Moore.

"websites" See Further Reading.

p.47 "two still earlier fragments" These were found by John Coleman Darnell, an Egyptologist at Yale University, and his wife Deborah, while they were surveying ancient travel routes in the southern Egyptian desert. See Man: 69-90.

"Tangut script" Daniels and Bright: 228-30. Their edited book discusses almost all the undeciphered scripts, major and minor. See also the encyclopedia of writing systems by Coulmas.

"Voynich manuscript" See D'Imperio and discussion at: http://web.bham.ac.uk/G.Landini/evmt/evmt.htm

1 الهيروغليفية المصرية

p.52 "Diodorus Siculus" Boas: 101.

"Horapollo" See Boas, Iversen, and Pope.

"dog" Boas: 63.

p.53 "vulture" Boas: 49-50.

"The protection of Osiris" Pope: 31-32.

p.56 "Napoleon's army was so awestruck" Quoted in Claiborne: 24.

"the most popular single object" Parkinson: 12.

"the Stone's iconic status" Ibid: 25.

p.60 "a decree issued at Memphis" Translations of the Rosetta stone appear in Andrews: 25-28 (Greek section) and Parkinson: 198-200 (demotic section).

p.61 "Young" The best discussion of Young's role in deciphering Egyptian hieroglyphs is in Ray: forthcoming.

p.62 "dictionary of scientific biography" Porter and Ogilvie: 1000-01. Walter Moore (*Schrödinger: Life and Thought*, Cambridge, 1992, p. 122) calls Young's three-color theory of vision "the most prescient work in all of psychophysics".

"striking resemblance" Hooker *et al*: 123.

p.64 "decipherer of demotic" Ray: forthcoming.

p.65 "letter...from de Sacy" Parkinson: 33.

"Pope...Ray" Pope (pp. 66-68), for example, is sharply critical of Young for claiming

more credit than was his due, while Ray: forthcoming is broadly supportive of Young's claims.

p.68 "Ingrained preconceptions" Coe, 1999: 13.

p.69 "[Champollion] was naturally more concerned" Pope: 75.

"The most contradictory objects" Pope: 75.

p.72 "I recognize that [he] was the first" Parkinson: 40.

"[Champollion] knew" Andrews: 15.

"Young discovered" Parkinson: 40.

p.73 "like any act of reading" Ibid: 195. There are numerous beginner's guides to reading Egyptian hieroglyphs, such as Davies and Zauzich.

الكتابة الخطية الثانية 2

p.75 "There is a land called Crete" Homer, *The Odyssey*: 232.

"In 1900...Evans" See Brown, and MacGillivray.

"a Mainland branch" Chadwick, 1973: 10.

p.76 "clay tablets...[Evans] had discovered" Evans saw his first Linear B tablet in 1895, before he began digging Knossos. It was found in 1877 by Minos Kalokairinos. See Chadwick, 1973: 8, and MacGillivray.

"a suspense account" Palaima, 1999.

p.78 "Evans...did take some...steps" Evans's principal discussions of Linear B are in *Scripta Minoa*, Vol. I, and *The Palace of Minos*, Vol. IVb.

p.84 "Ventris...was invited to help" See correspondence in Myres papers at Ashmolean Museum, Oxford.

"Blegen" See Alsop for a description of Blegen's work at Pylos.

p.87 "Bennett proved" Bennett, 1950.

"Bennett's...sign list" Bennett, 1947 and 1951.

"How difficult the task is" Chadwick, 1958: 39.

p.89 "PYLOS TABLETS" Personal communication.

"Kober's career" For detailed accounts, see Bennett, 1971, and Palaima:forthcoming.

"consuming interest" Bennett, 1971: 345.

"Kober's triplets" Ventris, 1953: 203.

p.91 "There is enough evidence" Kober, 1948: 98-99.

"One other result by Kober" Kober, 1949; Chadwick, 1973: 17.

"When we have the facts" Kober, 1948: 103.

"a rather pessimistic note" Ventris to Myres, 28 January 1948.

"prim but necessary" Chadwick, 1973: 15.

"Ventris's background" In the absence of a biography of Ventris, the best source is the booklet prepared by Stowe school (Tetlow *et al.*).

p.92 "Palaima...emphasizes" Personal communication.

"There are three golden rules" Ventris, 1948: 17.

"Introducing the Minoan language" This article was entirely ignored by Kober in her published work on Linear B.

"The theory that Minoan could be Greek" Ventris, 1940: 494.

"correspond...closely to Etruscan" Ibid: 517.

"no Champollion" Ventris to Myres, 16 November 1942.

"I have good hopes" Ventris, 1988: 108.

p.95 "The problem of decipherment" Ventris and Chadwick: 88.

"summary of [Ventris's] basic techniques" My treatment relies chiefly on Ventris's own account in Chadwick, 1973: 17-20, supplemented by Chadwick's two accounts in Chadwick, 1958 and in Ventris, 1988: 369-96 (reprint of a 1973 article).

p.98 "only a little adjustment" Ventris to Myres, 28 February 1952.

"To wait for a *bilingual*" Ventris, 1988: 294.

"a leap in the dark" Preface to Tetlow *et al*: 5.

p.99 "though it runs completely counter" Ventris to Myres, 17? June 1952.

p.101 "a difficult and archaic Greek" Ventris, 1952: 58.

"The most interesting fact" Chadwick, 1975b.

"he rarely showed signs of emotion" Chadwick, 1958:81.

p.103 "Not quite the Greek you taught me" Tetlow *et al*: 38.

رموز مايا المصورة 3

p.105 "Dresden Codex" The best reproduction is still the one published by Ernst Förstemann

in 1880 (see Codex Dresden in Bibliography).

p.107 "Maya writing is not syllabic" Thompson, 1972: 28.

"Their ideal...consideration for others." Thompson, 1963: 81, 93 and 137.

"The highest goal" Coe, 1993: 199.

"*Breaking the Maya Code*" My account of the decipherment relies mainly on this book, Coe (1993), Coe and Kerr, and Knorozov (1958).

p.109 "If a like discovery" Stephens, Vol. II: 296.

"No Champollion" Stephens, Vol. I: 160.

p.111 "precise nature of the earlier Mayan language" Houston, 2000: 157-64.

p.112 "complicated Maya calendar" For a detailed explanation of the calendar, see Sharer: chapter 12 and Appendix.

p.119 "Fray Diego de Landa" See Clendinnen for a fascinating study of this period, including the life of de Landa.

p.122 "Rosetta Stone" Coe and Kerr: 53.

p.123 "any writing system made by a man" Knorozov, 1998 (first part of interview).

p.124 "phraseology obligatory for a Soviet scholar" Quoted in Coe and Coe.

p.125 "the Russian Knorozov" Coe, 1999: 162.

p.126 "the idea that Maya texts record history" Proskouriakoff, 1961: 16.

"well nigh inconceivable" Thompson, 1950:155.

"It is not at all certain" Proskouriakoff, 1961: 21.

p.131 "prairie fire" Coe, 1999: 214.

p.136 "the work of dozens of scholars" See, for example, Stuart, 1987, Houston, 1989 and 2000, Schele and Mathews, and Martin and Grube.

p.138 "Thompson would have been horrified" Ibid: 245.

"Cacao" See Stuart, 1988.

4 الكتابة المروية

p.143 "Meroitic civilization" See Shinnie, 1967 and 1996, and Welsby.

p.145 "Bedouin" Dalby: 81.

"not as conquering barbarians" Welsby: 19.

"miserable or wretched" Ibid: 7.

"Griffith" The decipherment appears in Griffith, 1909 and 1911. See also Shinnie, 1967: 132-40, for a summary.

p.149 "terike or yerike" Griffith, 1911: 22-23.

"If new eyes" Ibid: vi.

p.150 "26 simple words in Meroitic" This list is taken from Török: 63.

"Hintze...and Leclant" For a list of their publications, see Török.

"the study of Kush has become an accepted discipline" Shinnie, 2000.

"computerizing the corpus" See Jean Leclant, "The present position in the deciphering of Meroitic script" in UNESCO: 112-16.

"Répertoire d'Epigraphie Meroitique" The corpus is being published in the *Meroitic Newsletter: Bulletin d'Informations Meroitiques*, edited by Leclant.

p.151 "Abdalla's approach" See the representative article by Abdalla in the Bibliography. For a sounder analytical approach, see Rilly.

"says Robin Thelwall" Personal communication. See Thelwall's article in the Bibliography, to which I am indebted for his analysis of the potential languages written in the Meroitic script.

p.154 "Greenberg, writing in 1955" Shinnie, 1967: 133.

"Ehret and...Bender" See Thelwall for a list of their earlier publications, and Bender (1997) for their more recent arguments.

"bilinguals exist" See Millet: 311-12.

"In the words of Leclant" Preface to *Meroitic Newsletter*, 26, 1999.

"nomads from the eastern desert" Griffith, 1909: 54.

"Lepsius" Ibid: 45.

5 الأبجدية الإتروسكية

p.157 "Lawrence" Spivey: 193.

p.159 "Greek culture" Bonfante and Bonfante: 43.

"*The Etruscan Language*" I have drawn extensively on this book.

p.162 "Seneca" *Naturales Quaestiones*, 32: 2.

p.164 "the cycle of research" Pallottino: 209.

"Etruscan words for family relationships" The comparative chart appears in Bonfante and Bonfante: 140.

p.165 "Etruscan [numerical] system" See Keyser, and Wilkins.

p.166 "mirrors" See Bonfante, 1997, for some beautiful examples of these mirrors.

p.172 "Though damaged and spotted" Hooker *et al*: 345.

p.175 "Tabula Cortonensis" See Agostiniani and Nicosia; and Becattini for the story of the tablet's discovery.

"Pallottino" Bonfante, 2000: 22.

p.181 "favorite playground for cranks" Pallottino: 189.

"According to Margalit Finkelberg" See Finkelberg. The first part of her article discusses why the language of Linear A is not Greek or Semitic, the second part attempts to show that it is Anatolian.

"some support from Melchert" Personal communication from Margalit Finkelberg. As useful background, see Melchert's article on Anatolian hieroglyphs in Daniels and Bright: 120-24.

"to quote... Olivier" Personal communication.

"Palaima remarked" Palaima, 1987: 337.

6 الكتابة الخطية الأولى

p.185 "Linear A...Linear B...Hieroglyphic" See Duhoux, 1998, for a comparison of the three corpuses.

"even in...Israel" The discoveries are described in Finkelberg, Uchitel and Ussishkin.

"discoveries at Miletus" See Schneider, and Niemeier.

p.186 "numerical system of Linear A" Bennett, 1950.

p.188 "Chadwick suggests" Hooker *et al*: 181.

p.189 "Pope...suggested" Pope and Raison: 47.

p.192 "According to Bennett" Daniels and Bright: 132.

"Pope reckons" Pope and Raison: 38.

p.194 "Chadwick observed" Hooker *et al*: 180.

p.195 "Vowel frequency analysis" Pope and Raison: 29.

"Packard" There is an accessible analysis of Packard's rather technical work (published as *Minoan Linear A*) in Pope and Raison: 23-31.

"my conclusions do not possess any special validity" Packard: 7.

p.196 "Critics of this analogy with Linear B" See, for example, Hooker (esp. pp. 169-70).

p.197 "Much debate has raged" Chadwick, 1975a: 145.

p.198 "words which supposedly conform to Semitic names" Gordon: 140-41.

"Resemblances can always be found" Hooker: 172.

"Duhoux...points out" Duhoux, 1998: 33. See also Pope and Raison: 43.

p.199 "Nagy tries to relate *ku-ro*" Nagy: 202-03.

"According to Chadwick" Hooker *et al*: 181.

"Herodotus...noted" Herodotus, I: 173.

7 الخط العيلامي المبكر

p.204 "the famous cliff at Behistun" For its role in the decipherment of Mesopotamian cuneiform, see Pope: chapter 4, and Walker.

"Linear Elamite" See Salvini.

p.205 "relationship between proto-Elamite and Linear Elamite" See Potts: 71-79.

"first introduced in 1949" Lamberg-Karlovsky, 1978: 114.

p.206 "claims of up to 35 signs in common" M.-J. Steve cited in Potts: 79.

"'so-called' proto-Elamite script" Potts: 84.

"No one would ever argue" Ibid: 75, 79.

"One wonders what language other than Elamite" Lamberg-Karlovsky, 1999.

p.207 "Englund estimates" Personal communication.

p.208 "Meriggi" Damerow and Englund: 5-6.

p.210 "*Archaic Bookkeeping*" Most of this book is concerned with the early Mesopotamian tablets as a whole, but see pp. 75-79 and 93-95 for the proto-Elamite script. The fullest discussion of proto-Elamite appears in Damerow and Englund, which analyzes only the tablets from Tepe Yahya.

"His projection into the archaic period" Damerow and Englund: 18.

"Writing about it...in *Scientific American*" Friberg: 118.

p.213 "the original in the Teheran museum" Damerow and Englund: 36.

"Two individuals stood at the top" Nissen, Damerow and Englund: 77.

p.217 "In all likelihood [they] represent" Damerow and Englund: 63.

p.220 "They were cannibals" "Message from Fantasia", *Der Spiegel* (English summary), 30 October 1999. See page 272 for Richter's Indus script 'decipherment'.

"de Hevesy" See Possehl, 1996: 90-100, and Fischer, 1997b: 147-53. A linguistic link between India and Easter Island was first suggested in the 1880s.

p.221 "*Times*" 21 September 1932 (letter from Sir E. Denison Ross).

"*Nature*" Skinner, 1932a.

"*Journal of the Polynesian Society*" Skinner, 1932b.

"Dozens of scholars" See Fischer 1997b, who discusses almost every attempt at deciphering *rongorongo*. For lack of space, chapter 8 does not deal with notable work by Irina Fedorova, José Imbelloni and Sergei Ryabchikov. Fischer's summaries are useful but are not entirely objective, especially in relation to Sebastian Englert, whom Fischer misrepresents.

p.222 "Heyerdahl" See Bahn and Flenley for a detailed discussion of Heyerdahl's theories.

"analysis of the DNA" E. Hagelberg *et al.*, "DNA from ancient Easter Islanders", *Nature*, 369, 1994: 25-26.

p.223 "says...Jacques Guy" Personal communication.

p.224 "Lee concludes" Lee: 204.

"Sequoya" See DeFrancis: 129-30 and 234-35.

p.225 "this is how the priests used to read" Fischer, 1997b: 50.

p.230 "Atua-Mata-Riri" Thomson: 520. Thomson's readings were subsequently 'corrected' by Métraux and, independently, by Fischer. This reading is from Métraux: 320.

"the words were new" Fischer, 1997b: 136.

"The magical or ornamental character" Guy, 1985: 385.

"Métraux changed his mind" Fischer, 1997b: 164-65.

p.231 "Russian...parallel passages" Ibid: 192.

"Knorozov and...Butinov agreed" Butinov and Knorozov: 13-14.

p.232 "This gives us reason to believe" Ibid: 15. This paper contains the only evidence ever given by Butinov and Knorozov for their theory. Guy, 1998b, suggests a different interpretation of the same pattern.

"I'll never forget the moment" Barthel, 1958b: 65.

"Barthel went on to interpret the combined signs" Fischer, 1997b: 231.

p.233 "even by sympathetic critics such as Fischer" Fischer, 1997b: 229-33.

"The Metoro chants" Barthel, 1993: 175. This article is more or less an admission of Barthel's failure to make headway with deciphering *rongorongo*.

p.234 "many holes...vicious circle" Personal communication.

"Guy's work...appreciated by both Fischer and Pozdniakov" Fischer, 1997b:250-59; Pozdniakov, 1996. Most of Guy's later work on *rongorongo* can be found at http://www.rongorongo.org

p.235 "No attempt at translation is to be made" Guy, 1985: 373.

p.236 "Barthel realized" Barthel, 1958a: 242-47.

"Guy's analysis" Guy, 1990.

p.238 "Fischer went on to detect the same pattern" See Fischer, 1997a: 187-222.

"Rapanui Genesis" Ibid: 212.

p.240 "flaunt" Ibid: 193. The 'phallus' is substantially present on the Small Santiago tablet, the Santiago staff and Honolulu 3629, and very occasionally occurs on Keiti, and the Large Santiago, Large Washington, Small St Petersburg, Large St Peterburg, Small Vienna and Large Vienna tablets.

"the phallus was dropped" Ibid: 207.

"Barthel offered" Ibid: 222.

"Bahn" See Bahn, 1996a, 1996b and 1998. However, in 1998 Bahn admitted (p. 45) that he was "a nonlinguist who does not know a grapheme from a glyph".

"*Times*" Nuttall. The 'decipherment' was also hailed in the French, Italian and other press.

"Attenborough" Fischer, 1997a: 222. But Attenborough later wrote: "I found Steven Roger Fischer's interpretation of *rongorongo* convincing not from any knowledge of scripts and codes but simply because it coincided with what I know about Polynesian society and their great concern for genealogies.... I am

not a cryptographer and would not presume to comment on the technical aspects of his work." (Letter to author, 29 March 2000)

"The complete translation of...*rongorongo*" Fischer, 1997b: 557.

"no other person who has studied *rongorongo*" For scholarly reactions to Fischer's work, see Pozdniakov, Guy (1998a, 2000), Coe (1998) and Macri.

"no proof that sign 76...represents 'ure'" Guy, 1999a.

p.241 "whenever [Fischer] did not see a phallus" Personal communication.

"dogs have four legs" Guy, 1998b: 554.

"says a sarcastic Guy" Guy, 1999b.

"Fischer has responded" Fischer, 1998: 234.

"[Pozdniakov's] single...published paper" Pozdniakov, 1996.

p.242 "enough...similarity between the two frequency distributions" Ibid: 302. Macri too supports the syllabic theory in Daniels and Bright: 185-86.

"Our *ko hau rongorongo*" Englert: 76.

9 كتابة زابوتي واستميا

p.247 "says Urcid" Personal communication.

"[stone stela]...shown disassembled" Urcid, 1997: 49.

p.248 "Batres" For the history of attempts to decipher the Zapotec script, see Urcid, 1992: chapter 2 and Urcid, 2001.

"Michael Coe strongly agrees" Coe and Kerr: 64.

"Córdova" See Urcid, 1992: 90, 218-20 and 338, for a discussion of Córdova's work.

p.251 "Zapotecs named people" Urcid, 1998: 9.

"glyphs accompanied by numbers" Personal communication.

"the linguistics of this link" See Urcid, 1992: 16-21.

"One linguist has compared" Morris Swadesh, quoted in Urcid, 1992: 18.

"names of...ancient locations" Joyce Marcus and, separately, Gordon Whittaker have attempted to identify ancient place names in the Zapotec glyphs, as discussed in Urcid, 1992: 60-68.

p.252 "at least 100 signs" Ibid: 325-26.

"In Coe's opinion" Coe and Kerr: 64.

"a well-known Mayanist" A. M. Tozzer, mentioned in Kelley: 30.

p.254 "Then, in late 1986" For details of the discovery, see George Stuart.

p.257 "a few scribal errors" Macri and Stark: viii.

"Given the rudimentary understanding" Ibid: vi.

"cacao, tortilla, incense and turkey" Campbell: 365-66.

"The Olmecs were Mixe-Zoqueans" Justeson and Kaufman: forthcoming.

p.258 "The keys to our decipherment" Justeson and Kaufman, 1993: 1703.

"Justeson and Kaufman state" 1992: 18.

p.259 "It can hardly be other than a syllabogram" Justeson and Kaufman, 1993: 1708.

"This twin usage of MS 20" Ibid: 1708. The translation is discussed on pp. 1706 and 1709.

p.260 "identification of MS 44" Justeson and Kaufman, 1993: 1708.

"It is difficult to imagine" Justeson and Kaufman, 1997: 210.

"support from David Kelley" See Kelley.

p.262 "skeptics [such as] Houston" See Houston, 2000: 130-31, for a brief critique, and also Coe, Houston, Stuart and Taube (unpublished).

"Decipherment is a process of accounting" Justeson and Kaufman, 1993: 1703.

"Our decipherment of epi-Olmec... writing" Ibid: 1709.

"reading of a sign as *na*" Ibid: 1708 and 1710.

"According to Macri" Macri and Stark: 3.

p.263 "all six tense-aspect-mood suffixes" Justeson and Kaufman, 1993: 1708.

"relationship between the Mayan script and the Olmecs" For a brief discussion of the evidence, see Coe and Kerr: 66-67.

"Justeson and Kaufman are keen to relate" Justeson and Kaufman: forthcoming.

"Perhaps, like runic" Coe and Kerr: 66.

"discovery of a new text or texts" In 1995, the National Geographic Society supported a project to survey the area around La Mojarra with a magnetometer, but no further monuments showed up.

p.265 "an abandoned country" Strabo, quoted in Parpola, 1994: 5.

"the Indus Valley civilization" For recent surveys, see Jansen *et al.*, Kenoyer, McIntosh, Parpola, 1994, and Possehl, 1999; also, http://www.harappa.com

p.268 "little masterpieces" Wheeler: 101.

p.269 "unicorn" See Kenoyer: 83-88. The great film director Satyajit Ray wrote a science-fantasy story, "The Unicorn Expedition", inspired by the seals of Mohenjo-daro. His explorer-scientist hero Professor Shonku comments at the beginning: "In addition to...familiar animals, there are representations of a beast unknown to us. It is shown as a bull-like creature with a single curved horn growing out of its forehead. Archaeologists have taken it to be a creature of fantasy, although I see no point in depicting an imaginary creature when all the others shown are real."
(Satyajit Ray, *Stories*, London, 1987: 156)

p.271 "Bennett" Bennett, 1994-95: 386.

"Coe points out" Coe, 1995: 394-95.

p.272 "My favorite part" Richter-Ushanas: vii.

"serious claims" Possehl, 1996: 22. Possehl's book is a valuable survey, but the reader should be warned that it contains some serious factual errors and many misprints.

p.273 "Connections have been sought" Parpola, 1994: 57.

"More Seven League Boots!" Possehl, 1996: 101.

"Petrie" Ibid: 88-90.

p.274 "unless one took the view" Both Possehl (1996:13-14) and Kenoyer (p. 15) are sympathetic to the view that the Indus Valley civilization is fundamentally different. It is puzzling, however, that it shows no clear remains of religious buildings and ceremonies.

"sea trade [with Mesopotamia]" See Kenoyer: 96-98, Ratnagar, and Crawford and Rice's book on Bahrain (Dilmun).

"Kinnier Wilson's approach" My account is based on Kinnier Wilson, 1987.

p.276 "He therefore derives the 'missing'...values" Rao: 83 and 90. The derivation is, frankly, a fudge.

"nationalistic reasons" Nevertheless, it should be noted that Rao is not a north Indian (as pointed out in Mahadevan, 1995: 10). For an unashamedly nationalistic 'decipherment' by a north Indian, see Jha.

"Indo-Aryan...'invasions'" See Parpola (1994), Trautmann, and also Kochhar, for up-to-date, objective discussions of thinking about the Indo-Aryans.

p.278 "Fairservis's method" This is outlined in Fairservis, 1992: 23-24.

"Fairservis prefers to see a twist" Ibid: 50-51. The 'translations' are on p. 57.

p.279 "Since there is little basic research" Possehl, 1996: 168.

"I believe that the script is now" Fairservis, 1992: preface.

"the matter of the direction of writing and reading" My account is based on Parpola, 1994: 64-67, and Possehl, 1996: 59-62.

p.281 "Parpola's two volumes of photographs" See Joshi and Parpola (Vol. 1), and Shah and Parpola (Vol. 2). A third volume, with inscriptions from collections outside India and Pakistan and addenda to volumes 1 and 2, is in preparation.

"Mahadevan...says that Parpola's sign list" Mahadevan, 1998a: section 12.

"Mahadevan reckons" Mahadevan, 1989: 9.

"Parpola's...sign list" See Parpola, 1994: chapter 5.

p.284 "Wells" See Wells, 1999a, and Kelley and Wells.

"admits Mahadevan" Mahadevan, 1989: 9.

"common sequence" Parpola, 1994: 69.

"writes Steven Bonta" Bonta: 25-29.

p.285 "Application of the context criterion" Parpola, 1994: 69.

"examples of potential numerals" Bonta: 51, 54.

"Mahadevan did a frequency count" Fairservis, 1992:62.

"Bonta believes that the various 'fish' signs" Bonta: 79-88.

p.286 "comment by Parpola" Parpola, 1994: 82.

"numerical system needs much further study" See Possehl, 1996: 104-05, and Bonta: chapter 5, for past and current studies.

"One of the most convincing techniques" The four seal impressions appear in Wells, 1999b.

p.288 "word dividers" The examples appear in Parpola, 1994: 83.

"more reliable method of segmenting words" The example appears in Mahadevan, 1989: 10-13 and pl. 6.

p.289 "writes Mahadevan" Ibid: 11.

"To quote Parpola" His discussion of his theory appears in Parpola, 1994:94-95.

p.290 "praise from John Chadwick" See Clauson and Chadwick.

"strong criticism" See Burrow.

"The latest theory...advanced by Mahadevan" See Mahadevan, 1998b.

"the complex issue of...the Indus language" See Parpola, 1994: chapters 8 and 9, and Mallory.

"system of Indus Valley weights" Kenoyer: 98-99.

"Indus language... related to the Munda languages" Michael Witzel of Harvard University has recently supported this theory, in the face of criticism from Parpola (personal communication from Asko Parpola).

"Chadwick's...phrase" Chadwick, 1994.

p.291 "If the Brahuis" Parpola, 1994: 165. The migration theory is supported chiefly by J. Elfenbein.

"Wheeler" See his *The Indus Civilization*.

"Knorozov and his collaborators" Their work is assessed, and criticized for its speculative nature, in Zide and Zvelebil.

"cultural evidence about Dravidian civilization" See Mahadevan, 1998a: esp. section 14.

"Heras" See Possehl, 1996: 110-15.

p.292 "Who that has seen the phosporescence" Parpola, 1994: 181.

"Parpola has extended Heras's small 'decipherment'" Ibid: 194-95.

p.293 "It is interesting to note" Mahadevan, 1995: 11.

p.294 "Another of Parpola's several readings" See Parpola, 1994: chapter 13, and Parpola, 1997.

"It is very likely" Mahadevan, 1998a: section 12 (slightly edited). See also Mahadevan's own theory about Murukan in Mahadevan, 1999.

p.295 "uncertainty inherent in interpreting Indus signs" See, for example, the seal reproduced in Kenoyer (p. 117), which he interprets (p. 82) as two men fighting over a women, but which Parpola, 1999, interprets as a scene from a Vedic text involving the goddess of war.

"Many of the signs...are so simplified" Parpola, 1994: 278.

"archaeological project...at Harappa" See http://www.harappa.com

"inscription found at Dholavira" See Parpola: 110 and 113, and Wells, 1999b, for a controversial interpretation.

"Kenoyer is currently engaged" Personal communication.

11 قرص فايستوس

p.297 "Bennett remarked" Bennett, 1998a: 139.

"*Economist*" 16 January 1999. The editor is Jerome M. Eisenberg of *Minerva*.

p.298 "*Le Disque de Phaestos*" Other editions are by Olivier and Godart.

"asks Bennett" Bennett, 1999: 27.

p.303 "hoax theory" See McEvedy, who is not a specialist in the Cretan scripts. It is discussed in Duhoux, 1977: 15.

"corrections [to the disc]" Ibid: 32-35.

p.304 "the world's first typewritten document" Hooker *et al*: 190.

"Chadwick and Duhoux...have disagreed" Chadwick in Hooker *et al*: 190-93, and Duhoux, 2000.

"Evans wrote" Evans, *Palace of Minos*, Vol. I: 649.

p.306 "plumed Viking cap" Ibid: 655.

"Chadwick preferred" Hooker *et al*: 192.

p.308 "Duhoux attaches much weight" Duhoux, 1977: 15 and 80-81.

"empirical formula" Mackay: 17. See also Jackson for a second statistical study of the disc.

p.310 "interesting speculative deduction" Hooker *et al*: 193.

p.311 "direction of reading [of disc]" Duhoux: 31; Chadwick in Hooker *et al*: 192.

p.312 "*The Bronze Age Computer Disc*" See Butler, and review of Butler in Bennett, 1999. See Faucounau for another recent 'decipherment', which derives the Phaistos disc language

as a proto-Ionian dialect of Greek.
"Evans came perilously close" Evans, *Palace of Minos*, Vol. I: 662-63.
p.313 "Hear ye, Cretans and Greeks" Fischer, 1997a: 115.
"Approaching each word" Ibid: 113.
"Fischer's work on the disc" See reviews in Coe, 1998 and Bennett, 1998a.
"another scholar" This was John Justeson (personal communication).
"utter fools of themselves" Chadwick to Bennett, 11 December 1984. The *National Geographic* editors went so far as to 'commend' Fischer, but the magazine did not publish his work.
p.314 "Perhaps I subconsciously put together" Fischer, 1997a: 102.
"Chadwick sternly told the editors" Chadwick to Joseph Judge, 15 August and 8 November 1984.
"argument that finally carried the day" Personal communication from George Stuart, one of the *National Geographic* editors.
p.315 "We must curb our impatience" Hooker *et al*: 194.

12 فك طلاسم الكتابات كقضية ملحة

p.317 "I have not made up my mind" Joseph Judge to Chadwick, 4 December 1984.
"Barry Fell" See Fell, 1976, and 1989-91. Fell offers complete translations of the Phaistos disc and *rongorongo* inscriptions.
"wrote Ventris" Chadwick, 1973: 13.
p.318 "It is this quality" Chadwick, 1958: 4.
p.319 "I love puzzles and codes" Feynman: 314-15. See also Sykes: 229-31.
p.320 "Ventris remarked" Ventris, 1952: 57.
p.321 "contemporary significance in decipherment" See Robinson: chapter 13.
"nature and significance of literacy" See Baines for a discussion of literacy in ancient Egypt.
p.322 "calligraphy" See Gaur.
p.323 "It is more like inventing" Personal communication.
"The worm thinks it ... foolish" See the Tagore anthology in the Bibliography: 382.

الإطلاع على المزيد

Only books, articles and other items referred to in the main text and notes are listed in the Bibliography. Many of these are of course highly specialized. Good general introductions to the civilizations discussed in the text are to be found in many books. Recommended are:

a. Richard Parkinson, *Cracking Codes*, and Ian Shaw and Paul Nicholson, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt* (for Egyptian hieroglyphs);
b. Oliver Dickinson, ed., *The Aegean Bronze Age*, John Chadwick, *The Mycenaean World*, and George Christopoulos and John Bastias, eds, *Prehistory and Protohistory* (for Linear A, Linear B and the Phaistos disc);
c. Michael D. Coe, *The Maya* and *Mexico*, Mary Miller, *The Art of Mesoamerica*, and Dennis Tedlock, *Popol Vuh* (for Mayan glyphs, the Zapotec and the Isthmian scripts);
d. P. L. Shinnie, *Meroe: A Civilization of the Sudan*, and Derek A. Welsby, *The Kingdom of Kush* (for the Meroitic script);
e. Massimo Pallottino, *The Etruscans*, Nigel Spivey, *Etruscan Art*, and Mario Torelli, ed., *The Etruscans* (for the Etruscan alphabet);
f. Georges Roux, *Ancient Iraq*, and Susan Pollock, *Ancient Mesopotamia* (for the proto-Elamite script);
g. Paul Bahn and John Flenley, *Easter Island, Earth Island* (for *rongorongo*);
h. J. Mark Kenoyer, *Ancient Cities of the Indus Valley Civilization*, and Jane R. McIntosh, *A Peaceful Realm: The Rise and Fall of the Indus Civilization* (for the Indus script).

The best book on successful decipherments is Maurice Pope's *The Story of Decipherment*.

There are many websites about writing and about ancient cultures and civilizations that include short sections on undeciphered scripts, somewhat fewer that deal only with undeciphered scripts, and these latter of course include sites offering 'decipherments' (beware). The normal search methods will quickly lead to the most important sites. The websites of journals and newspapers which cover archaeology, such as *Nature* and *The New York Times*, are also good places to begin searching.

قائمة المصادر والمراجع

Abdalla, Abdelgadir M., "A system for the dissection of Meroitic complexes", *Sudan Notes and Records*, 54, 1973, pp. 81-93

Adkins, Lesley and Roy, *The Keys of Egypt: The Race to Read the Hieroglyphs*, London, 2000

Agostiniani, Luciano and Francesco Nicosia, *Tabula Cortonensis*, Rome, 2000

Alsop, Joseph, *From the Silent Earth: A Report on the Greek Bronze Age*, New York, 1964

Anderson, Lloyd B., *The Writing System of La Mojarra and Associated Monuments*, 2nd edn, Washington DC, 1993

Andrews, Carol, *The Rosetta Stone*, London, 1981

Bahn, Paul

1996a: "Making sense of *rongorongo*", *Nature*, 379, 18 January 1996, pp. 204-05

1996b: "Cracking the Easter Island code", *New Scientist*, 150, 15 June 1996, pp. 36-39

1998: "Who's a clever boy, then?", *New Scientist*, 157, 14 February 1998, pp. 44-45

Bahn, Paul and John Flenley, *Easter Island, Earth Island*, London, 1992

Baines, John, "Literacy and ancient Egyptian society", *Man*, 18, 1983, pp. 572-99

Barber, E. J. W., *Archaeological Decipherment: A Handbook*, Princeton, 1974

Barthel, Thomas S.

1958a: *Grundlagen zur Entzifferung der Osterinselschrift*, Hamburg

1958b: "Talking boards of Easter Island", *Scientific American*, 198, June 1958, pp. 61-68

1993: "Perspectives and directions of the classical Rapanui script", in Steven Roger Fischer, ed., *Easter Island Studies*, Oxford, pp.174-76

Becattini, Massimo, "La tavola di Cortona", *Archeologia Viva*, 78, November/ December 1999, pp. 74-78

Bender, M. Lionel, "Upside-down Afrasian", *Afrikanistische Arbeitspapiere*, 50, 1997, pp. 19-34

Bennett, E. L., Jr.

1947: *The Minoan Linear Script from Pylos*, PhD thesis for the University of Cincinnati (unpublished)

1950: "Fractional quantities in Minoan bookkeeping", *American Journal of Archaeology*, 54, pp.204-22

1951: *The Pylos Tablets: A Preliminary Transcription*, Princeton, 1951

1971: [Entry on Alice Elizabeth Kober], in Edward T. James, ed., *Notable American Women 1607-1950: A Biographical Dictionary*, Vol. 2, Cambridge (Massachusetts), pp. 344-46

1994-95: [Review of Parpola, *Deciphering the Indus Script*], *Minos*, 29-30, pp. 386-89

1998a: [Review of Fischer, *Evidence for the Hellenic Dialect in the Phaistos Disk*], *Written Language and Literacy*, 1, 1998, pp. 261-64

1998b: "The 3 R's of the Linear A and Linear B writing systems," *Semiotica*, 122, 1998, pp. 139-63

1999: "The writing's on the disc—but no one can yet read it", *Times Higher Education Supplement*, 12 November 1999, pp. 26-27

Boas, George, trans., *The Hieroglyphics of Horapollo*, Princeton, 1993

Boltz, William G., *The Origin and Early Development of the Chinese Writing System*, New Haven, 1994

Bonfante, Giuliano and Larissa Bonfante, *The Etruscan Language: An Introduction*, Manchester, 1983 (2nd edn forthcoming)

Bonfante, Larissa

1990: *Etruscan*, London

1997: *Corpus Speculorum Etruscorum: U.S.A. 3: New York, The Metropolitan Museum of Art*, Rome

2000: "Etruscan history gets a rewrite", *Times Higher Education Supplement*, 19 May 2000, pp. 22-23

Bonta, Steven Christopher, *Topics in the Study of the Indus Valley Script*, MA thesis for Brigham Young University, 1996 (unpublished)
Brown, Ann, *Arthur Evans and the Palace of Minos*, Oxford, 1989
Burrow, T., "Dravidian and the decipherment of the Indus script", *Antiquity*, 43, 1969, pp. 274-78
Butinov, N. A. and Y. V. Knorozov, "Preliminary report on the study of the written language of Easter Island", *Journal of the Polynesian Society*, 66, 1957, pp. 5-17
Butler, Alan, *The Bronze Age Computer Disc*, London, 1999
Campbell, Lyle, *Historical Linguistics: An Introduction*, Edinburgh, 1998
Cavalli-Sforza, Luigi Luca, *Genes, Peoples and Languages*, London, 2000
Chadwick, John
1958: *The Decipherment of Linear B*, Cambridge
1973: *Documents in Mycenaean Greek*, Cambridge (1st edn by Michael Ventris and John Chadwick, Cambridge, 1956)
1975a: "Introduction to the problems of 'Minoan Linear A'", *Journal of the Royal Asiatic Society*, pp.143-47
1975b: "Scripts and their solutions", *Times Literary Supplement*, 15 August 1975, p. 918
1976: *The Mycenaean World*, Cambridge
1987: *Linear B and Related Scripts*, London
1994: "Two bee oar not two bee?", *Times Higher Education Supplement*, 9 December 1994, p. 22
Christopoulos, George A. and John C. Bastias, eds, *Prehistory and Protohistory*, London, 1974 (first volume of the History of the Hellenic World)
Claiborne, Robert, *The Birth of Writing*, 1974,Time-Life Books
Clauson, Gerard and John Chadwick, "The Indus script deciphered?", *Antiquity*, 43, 1969, pp. 200-07
Clendinnen, Inga, *Ambivalent Conquests: Maya and Spaniard in Yucatan 1517-1570*, Cambridge, 1987
Codex Dresden, *Die Maya-Handschrift der Königlichen Bibliothek zu Dresden; herausgegeben von Prof. Dr. E. Förstemann*, Leipzig, 1880
Coe, Michael D.
1993: *The Maya*, 5th edn, London
1994: *Mexico: From the Olmecs to the Aztecs*, 4th edn, London
1995: "On *not* breaking the Indus code", *Antiquity*, 69, 1995, pp. 393-95
1998: "Phallus and fallacy", *Times Higher Education Supplement*, 27 March 1998, pp. 24-25
1999: *Breaking the Maya Code*, rev. edn, New York
Coe, Michael D. and Justin Kerr, *The Art of the Maya Scribe*, London, 1997
Coe, Michael D., Stephen Houston, David Stuart and Karl Taube, "Is 'epi-Olmec' script deciphered?", 1997 (unpublished)
Coe, Sophie D. and Michael D. Coe, [Review of Knorozov's trans. of de Landa's *Relación de las Cosas de Yucatán*], *American Antiquity*, 23, 1957, pp. 207-08
Coulmas, Florian, *The Blackwell Encyclopedia of Writing Systems*, Oxford, 1996
Crawford, Harriet and Michael Rice, *Traces of Paradise: The Archaeology of Bahrain 2500 BC-300 AD*, London, 2000
Dalby, Andrew, *Dictionary of Languages*, London, 1998
Damerow, Peter and Robert K. Englund, *The Proto-Elamite Texts from Tepe Yahya*, Cambridge (Massachusetts), 1989
Daniels, Peter T. and William Bright, eds, *The World's Writing Systems*, New York, 1996
Davies, W. V., *Egyptian Hieroglyphs*, London, 1987
DeFrancis, John, *Visible Speech: The Diverse Oneness of Writing Systems*, Hawaii, 1989
Dickinson, Oliver, ed., *The Aegean Bronze Age*, Cambridge, 1994
D'Imperio, M.E., *The Voynich Manuscript: An Elegant Enigma*, Laguna Hills (California), 1981
Doblhofer, Ernst, *Voices in Stone: The Decipherment of Ancient Scripts and Writings*, London, 1961
Drew, David, *The Lost Chronicles of the Maya Kings*, London, 1999
Duhoux, Yves
1977: *Le Disque de Phaestos*, Louvain
1998: "Pre-Hellenic languages of Crete", *Journal of Indo-European Studies*, 26, pp. 1-39
2000: "How not to decipher the Phaistos disc", *American Journal of Archaeology*, 104, pp. 597-600
Duhoux, Yves, Thomas G. Palaima and John Bennet, eds, *Problems in Decipherment*, Louvain, 1989
Economist, "Message understood?", London, 16 January 1999, p. 10 (two letters about the Phaistos disc)
Elfenbein, J., [Review of Parpola, *Deciphering the Indus Script*], *South Asian Studies*, 14, 1998, pp. 185-88
Englert, Sebastian, *Island at the Centre of the World: New Light on Easter Island*, London, 1970
Englund, Robert K., "Proto-Elamite", in Ehsan Yarshater, ed., *Encyclopedia Iranica*, Costa Mesa (California), 1998, pp. 325-30
Evans, A. J.
1909: *Scripta Minoa, Vol. I: The Hieroglyphic and Primitive Linear Classes*, Oxford
1921-35: *The Palace of Minos at Knossos*, Vols I-IV, London

Fairservis, Walter A., Jr.
1983: "The script of the Indus Valley civilization", *Scientific American*, 248, March 1983, pp. 44-52
1992: *The Harappan Civilization and its Writing: A Model for the Decipherment of the Indus Script*, Leiden
Faucounau, Jean, *Le Déchiffrement du Disque de Phaistos: Preuves et Conséquences*, Paris, 1999
Fell, Barry
1976: "The Phaistos disk", *Epigraphic Society Occasional Publications*, 4: 79, San Diego
1989-91: "Deciphering the Easter Island tablets", Pts 1-4, *Epigraphic Society Occasional Publications*, Vols 18-20, San Diego
Feynman, Richard P., *Surely You're Joking Mr. Feynman!: Adventures of a Curious Character*, London, 1992
Finkelberg, Margalit, "The language of Linear A: Greek, Semitic, or Anatolian?", in R. Drews, ed., *Greater Anatolia and the Indo-Hittite Language Family*, in monograph series number 38 of the *Journal of Indo-European Studies*, Washington DC, 2001, pp. 81-105
Finkelberg, Margalit, Alexander Uchitel and David Ussishkin, "A Linear A inscription from Tel Lachish", *Tel Aviv*, 23: 2, 1996, pp. 195-207
Fischer, Steven Roger
1988: *Evidence for the Hellenic Dialect in the Phaistos Disk*, Bern
1997a: *Glyph-Breaker*, New York
1997b: *Rongorongo: The Easter Island Script: History, Traditions, Texts*, Oxford
1998: "Reply to Jacques Guy," *Journal de la Société des Océanistes*, 107: 2, pp. 233-34
Friberg, Jöran, "Numbers and measures in the earliest written records", *Scientific American*, 250, February 1984, pp. 78-85
Gardiner, Alan H., "The Egyptian origin of the Semitic alphabet", *Journal of Egyptian Archaeology*, 3, 1916, pp. 1-16
Gaur, Albertine, *A History of Calligraphy*, London, 1994
Godart, Louis, *Il Disco di Festos*, Florence, 1993
Godart, Louis and Jean-Pierre Olivier, *Recueil des Inscriptions en Linéaire A*, Vols 1-5 ['*GORILA*'], Paris, 1976-85
Gordon, Cyrus H., *Forgotten Scripts: The Story of Their Decipherment*, rev. edn, New York, 1982
Griffith, Francis Llewellyn
1909: "Meroitic inscriptions", in D. Randall Maciver and C. Leonard Woolley, *Areika*, Oxford, 1909, pp. 43-54
1911: *Karanog: The Meroitic Inscriptions of Shablul and Karanog*, Philadelphia
Guy, Jacques B. M.
1985: "On a fragment of the 'Tahua' tablet," *Journal of the Polynesian Society*, 94, pp. 367-88
1990: "The lunar calendar of tablet Mamari", *Journal de la Société des Océanistes*, 91, pp. 135-49
1998a: "Un pretendu déchiffrement des tablettes de l'île de Pâques", *Journal de la Société des Océanistes*, 107, pp. 57-63
1998b: "Easter Island—does the Santiago staff bear a cosmogonic text?", *Anthropos*, 93, pp. 552-55
1998c: "Probable nature and contents of the Santiago staff", *Rapa Nui Journal*, 12, p.109
1999a: "Rongorongo: le signe 76 signifie-t-il vraiment 'pénis' (*ure*)?", *Bulletin du Cercle d'Etudes sur l'île de Pâques et la Polynésie*, 27, March 1999, pp. 5-6
1999b: "Nouveau regard sur *Atua-Mata-Riri*", *Bulletin du Cercle d'Etudes sur l'île de Pâques et la Polynésie*, 28, April 1999, pp. 2-3
2000: [Review of Fischer, *Rongorongo: The Easter Island Script*], *Anthropos*, 95, pp. 262-63
Harris, Roy, *The Origin of Writing*, London, 1986
Homer
The Iliad, (E. V. Rieu trans.), London, 1950
The Odyssey, (Walter Shewring trans.), Oxford, 1980
Hooker, J. T., "Problems and methods in the decipherment of Linear A", *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1975, pp. 164-72
Hooker, J. T. *et al.*, *Reading the Past: Ancient Writing from Cuneiform to the Alphabet*, London, 1990 (contains Walker, *Cuneiform*; Davies, *Egyptian Hieroglyphs*; Chadwick, *Linear B and Related Scripts*; Bonfante, *Etruscan*)
Houston, Stephen D.
1989: *Maya Glyphs*, London
2000: "Into the minds of ancients: advances in Maya glyph studies", *Journal of World Prehistory*, 14, pp. 121-201
Houston, Stephen D., Oswaldo Chincilla Mazariegos and David Stuart, eds, *The Decipherment of Ancient Maya Writing*, Norman (Oklahoma), 2001
Iversen, Erik, *The Myth of Egypt and its Hieroglyphs in European Tradition*, Princeton, 1993
Jackson, MacDonald P., "A statistical study of the Phaistos disc", *Kadmos*, 38, 1999, pp. 19-30
Jansen, Michael, Máire Mulloy and Gunter Urban, eds, *Forgotten Cities of the Indus: Early Civilization in Pakistan from the 8th to the 2nd Millennium BC*, Mainz, 1991
Jaussen, Florentin Etienne (Tepano), *L'île de Pâques, Historique: Ecriture, et Répertoire des Signes des Tablettes ou Bois d'Hibiscus Intelligents*, Paris, 1893
Jha, N., *Vedic Glossary on Indus Seals*, Varanasi, 1996

Joshi, Jagat Pati and Asko Parpola, eds, *Corpus of Indus Seals and Inscriptions 1: Collections in India*, Helsinki, 1987

Justeson, John S. and Terrence Kaufman

1992: "Un desciframiento de la escritura jeroglífica epi-Olmeca: métodos y resultados", *Arqueologia*, 8, pp. 15-25

1993: "A decipherment of epi-Olmec hieroglyphic writing", *Science*, 259, 19 March 1993, pp. 1703-11

1997: "A newly discovered column in the hieroglyphic text of La Mojarra stela 1: a test of the epi-Olmec decipherment", *Science*, 277, 11 July 1997, pp. 207-10 (a fuller version appears at http://www.sciencemag.org)

Forthcoming: "The epi-Olmec language", in Roger Woodard, ed., *Encyclopedia of the World's Ancient Languages*, Cambridge

Kelley, David H., "The decipherment of the epi-Olmec script as Zoquean by Justeson and Kaufman", *Review of Archaeology*, 14, 1993, pp. 29-32

Kelley, David H. and Bryan Wells, "Recent progress in understanding the Indus script", *Review of Archaeology*, 16, 1995, pp. 15-23

Kenoyer, Jonathan Mark, *Ancient Cities of the Indus Valley Civilization*, Karachi, 1998

Keyser, Paul, "The origin of the Latin numerals 1 to 1000", *American Journal of Archaeology*, 92, 1988, pp. 529-46

Kinnier Wilson, J. V.

1974: *Indo-Sumerian: A New Approach to the Problems of the Indus Script*, Oxford

1987: "Fish rations and the Indus script: some new arguments in the case for accountancy", *South Asian Studies*, 3, pp. 41-46

Knorozov, Yuri V.

1958: "The problem of the study of the Maya hieroglyphic writing", (Sophie D. Coe trans.), *American Antiquity*, 23, pp. 284-91

1998: "Relación de las cosas de San Petersburgo: an interview with Dr. Yuri Valentinovich Knorozov", Pts I and II, by Harri J. Kettunen, *Revista Xaman* (web magazine of the Center for Ibero-American Studies, University of Helsinki), March and May 1998

Kober, Alice E.

1946: "Inflection in Linear Class B: 1—declension", *American Journal of Archaeology*, 50, pp. 268-76

1948: "The Minoan scripts: fact and theory", *American Journal of Archaeology*, 52, pp. 82-103

1949: "'Total' in Minoan (Linear Class B)", *Archiv Orientalni*, 17, pp. 386-98

Kochhar, Rajesh, *The Vedic People: Their History and Geography*, London, 1997

Lamberg-Karlovsky, C. C.

1978: "The proto-Elamites on the Iranian plateau", *Antiquity*, 52, pp. 114-20

1999: "Multi-storied pasts", *Times Higher Education Supplement*, 3 December 1999, p. 26

Larsen, Mogens Trolle, *The Conquest of Assyria: Excavations in an Antique Land*, London, 1996

Lee, Georgia, *The Rock Art of Easter Island: Symbols of Power, Prayers to the Gods*, Los Angeles, 1992

McEvedy, Colin, "Piltdown man and his printing set", *Independent*, 2 August 1989

MacGillivray, J. Alexander, *Minotaur: Sir Arthur Evans and the Archaeology of the Minoan Myth*, London, 2000

McIntosh, Jane R., *A Peaceful Realm: The Rise and Fall of the Indus Civilization*, Boulder (Colorado), 2001

Mackay, Alan, "On the type-fount of the Phaistos disc", *Statistical Methods in Linguistics*, 4, 1965, pp. 15-25

Macri, Martha J., [Review of Fischer, *Rongorongo: The Easter Island Script*], *Written Language and Literacy*, 2, 1999, pp. 152-56

Macri, Martha J. and Laura M. Stark, *A Sign Catalog of the La Mojarra Script*, San Francisco, 1993

Mahadevan, Iravatham

1989: "What do we know about the Indus script? *Neti neti* ('Not this nor that')", *Journal of the Institute of Asian Studies*, 7, Madras, pp. 1-29

1995: "'An encyclopaedia of the Indus script'", *Book Review*, 19, New Delhi, pp. 9-12

1998a: [Interview with Mahadevan by Omar Khan], available at http://www.harappa.com/script/mahadevantext.html

1998b: "Phonetic value of the 'arrow' sign in the Indus script", *Journal of the Institute of Asian Studies*, 15, Madras, pp. 69-73

1999: "Murukan in the Indus script", *Journal of the Institute of Asian Studies*, 16: 2, Madras, pp. 3-39

Mallory, J. P., *In Search of the Indo-Europeans: Language, Archaeology and Myth*, London, 1989

Man, John, *Alpha Beta: How Our Alphabet Shaped The Western World*, London, 2000

Martin, Simon and Nikolai Grube, *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya*, London, 2000

Métraux, Alfred, *Ethnology of Easter Island*, Honolulu, 1971

Miller, Mary Ellen, *The Art of Mesoamerica*, rev. edn, London, 1996

Millet, Nicholas B., *Meroitic Nubia*, PhD thesis for Yale University, 1968 (unpublished)

Minerva, "Earliest alphabetic writing discovered in Egypt", 11, 2000, p. 2

Moore, Oliver, *Chinese*, London, 2000

Morkot, Robert, *The Black Pharaohs*, London, 2000
Nagy, Gregory, "Greek-like elements in Linear A", *Greek Roman and Byzantine Studies*, 4, 1963, pp. 181-211
Niemeier, Wolf-Dietrich, "A Linear A inscription from Miletus", *Kadmos*, 35, 1996, pp. 87-99
Nissen, Hans J., Peter Damerow and Robert K. Englund, *Archaic Bookkeeping: Writing and Techniques of Economic Administration in the Ancient Near East*, Chicago, 1993
Nuttall, Nick, "Language of Easter Island deciphered", *Times*, 13 June 1996, p. 9
Olivier, Jean-Pierre, "Le disque de Phaistos: edition photographique", *Bulletin de Correspondance Hellenique*, 99, 1975, pp. 5-34
Packard, David W., *Minoan Linear A*, Berkeley, 1974
Page, R. I., *Runes*, London, 1987
Palaima, Thomas G.
1987: [Review of Godart and Olivier, '*GORILA*'], *American Journal of Archaeology*, 91, 1987, pp. 336-37
1999: "Ancient prescriptions in tablet form", *Times Higher Education Supplement*, 20 August 1999, p. 23
Forthcoming: "Alice Elizabeth Kober"
Palaima, Thomas G., Elizabeth I. Pope and F. Kent Reilly III, *Unlocking the Secrets of Ancient Writing: The Parallel Lives of Michael Ventris and Linda Schele and the Decipherment of Mycenaean and Mayan Writing*, Austin, 2000
Pallottino, Massimo, *The Etruscans*, rev. edn, London, 1975
Parkinson, Richard, *Cracking Codes: The Rosetta Stone and Decipherment*, London, 1999
Parpola, Asko
1994: *Deciphering the Indus Script*, Cambridge
1997: "Dravidian and the Indus script: on the interpretation of some pivotal signs", *Studia Orientalia*, 82, Helsinki, 1997, pp. 167-91
1999: "Industrious habits of cities past", *Times Higher Education Supplement*, 3 December 1999, p. 24
Pollock, Susan, *Ancient Mesopotamia*, Cambridge, 1999
Pope, Maurice, *The Story of Decipherment: From Egyptian Hieroglyphs to Maya Script*, 2nd edn, London, 1999
Pope, Maurice and Jacques Raison, "Linear A: changing perspectives", in Yves Duhoux, ed., *Etudes Minoennes I: Le Linéaire A*, Louvain, 1978, pp. 5-64
Porter, Roy and Marilyn Ogilvie, consultant eds, *The Hutchinson Dictionary of Scientific Biography*, Vol. II, Oxford, 2000
Possehl, Gregory L.
1996: *Indus Age: The Writing System*, Philadelphia
1999: *Indus Age: The Beginnings*, Philadelphia
Postgate, Nicholas, Tao Wang and Toby Wilkinson, "The evidence for early writing: utilitarian or ceremonial?", *Antiquity*, 69, 1995, pp. 459-80
Potts, D. T., *The Archaeology of Elam: Formation and Transformation of an Ancient Iranian State*, Cambridge, 1999
Pozdniakov, Konstantin, "Les bases du déchiffrement de l'écriture de l'île de Paques", *Journal de la Société des Océanistes*, 103, 1996, pp. 289-303
Proskouriakoff, Tatiana
1960: "Historical implications of a pattern of dates at Piedras Negras, Guatemala", *American Antiquity*, 25, pp. 454-75
1961: "The lords of the Maya realm", *Expedition*, Fall 1961, pp. 14-21
Rao, S. R., *The Decipherment of the Indus Script*, Bombay, 1982
Ratnagar, Shereen, *Encounters: The Westerly Trade of the Harappa Civilization*, New Delhi, 1981
Ray, John D.
1998: "Aegypto-Carica", *Kadmos*, 37, pp. 125-36
Forthcoming: "The name of the first: Thomas Young and the decipherment of Egyptian writing"
Richter-Ushanas, Egbert, *The Symbolic Conception of the Indus Script*, 1988, Bremen
Rilly, Claude, "Assimilation et determination en meroitique: le determinant masque du mot *qore* 'roi'", *Meroitic Newsletter*, 26, 1999, pp. 79-86
Robinson, Andrew, *The Story of Writing: Alphabets, Hieroglyphs and Pictograms*, London, 1995
Roux, Georges, *Ancient Iraq*, 3rd edn, London, 1992
Salvini, Mirjo, "Linear Elamite", in Ehsan Yarshater, ed., *Encyclopaedia Iranica*, Costa Mesa (California), 1998, pp. 330-32
Saussure, Ferdinand de, *Course in General Linguistics*, (Roy Harris trans.), London, 1983
Schele, Linda and Peter Mathews, *The Code of Kings: The Language of Seven Sacred Maya Temples and Tombs*, New York, 1998
Schmandt-Besserat, Denise, *How Writing Came About*, Austin, 1996
Schneider, David, "Pot luck: Linear A, an ancient script, is unearthed in Turkey", *Scientific American*, 275, July 1996, p. 14
Shah, Sayid Ghulam Mustafa and Asko Parpola, eds, *Corpus of Indus Seals and Inscriptions 2: Collections in Pakistan*, Helsinki, 1991
Sharer, Robert J., *The Ancient Maya*, 5th edition, Stanford, 1994
Shaw, Ian and Paul Nicholson, *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, London, 1995

ihinnie, P. L.
1967: *Meroe: A Civilization of the Sudan*, London
1996: *Ancient Nubia*, London
2000: "Dynastic upheavals in the shadow of the pharaohs", *Times Higher Education Supplement*, 9 June 2000, p.32

ingh, Simon, *The Code Book: The Science of Secrecy from Ancient Egypt to Quantum Cryptography*, London, 1999

kinner, Henry Devenish
1932a: "Undeciphered scripts", *Nature*, 130, 1 October 1932, p. 502
1932b: "The Easter Island script", *Journal of the Polynesian Society*, 41, p. 323

olé, Robert and Dominique Valbelle, *The Rosetta Stone: The Story of the Decoding of Egyptian Hieroglyphics*, London, 2001

pivey, Nigel, *Etruscan Art*, London, 1997

tephens, John L., *Incidents of Travel in Central America, Chiapas, and Yucatan*, Vols I and II, London, 1841

tuart, David
1987: "Ten phonetic syllables", *Research Reports on Ancient Maya Writing*, 14, Washington DC
1988: "The Rio Azul cacao pot: epigraphic observations on the function of a Maya ceramic vessel", *Antiquity*, 62, pp. 153-57

tuart, George E., "The carved stela from La Mojarra, Veracruz, Mexico", *Science*, 259, 19 March 1993, pp. 1700-01

ykes, Christopher, ed., *No Ordinary Genius: The Illustrated Richard Feynman*, London, 1994

agore, Rabindranath, *An Anthology*, (Krishna Dutta and Andrew Robinson eds), New York, 1997

edlock, Dennis, *Popol Vuh: The Definitive Edition of the Mayan Book of the Dawn of Life and the Glories of Gods and Kings*, rev. edn, New York, 1996

etlow, Simon, Ben Harris, David Roques and A. G. Meredith, *Michael Ventris Remembered*, Stowe School, (Buckinghamshire, UK), 1984

he Times, "On the threshold?", London, 25 June 1953 (leader article about Linear B)

helwall, Robin, "Meroitic and African language prehistory: prelude to a synthesis", *Meroitica 10*, Berlin, 1988, pp. 587-615

hompson, J. Eric S.
1950: *Maya Hieroglyphic Writing: Introduction*, Washington DC
1963: *Rise and Fall of Maya Civilization*, Norman
1972: *A Commentary on the Dresden Codex*, Philadelphia

homson, William Judah, "Te Pito te Henua, or Easter Island", *Annual Reports of the Smithsonian Institution for 1889*, Washington DC, 1891, pp. 447-552

orelli, Mario, ed., *The Etruscans*, London, 2000

Török, Laszlo, *The Kingdom of Kush: Handbook of the Napatan-Meroitic Civilization*, Leiden, 1997

Trautmann, Thomas R., *Aryans and British India*, Berkeley, 1997

UNESCO, [no ed.], *The Peopling of Ancient Egypt and the Deciphering of Meroitic Script*, Paris, 1978

Urcid (-Serrano), Javier
1992: *Zapotec Hieroglyphic Writing*, Vols I and II, PhD thesis for Yale University
1997: "La escritura zapoteca prehispánica", *Arqueologia Mexicana*, 5: 26, July-August 1997, pp. 42-53
1998: "Codices on stone: the genesis of writing in ancient Oaxaca", *Indiana Journal of Hispanic Literatures*, 13, pp. 7-16
2001: *Zapotec Hieroglyphic Writing*, Dumbarton Oaks

Ventris, Michael
1940: "Introducing the Minoan language", *American Journal of Archaeology*, 44, pp. 494-520
1948: "Group working", *Plan*, 2, pp. 6-18 (conversation between architects edited by Ventris)
1952: "Deciphering Europe's earliest scripts", *Listener*, 10 July 1952, pp. 57-58
1953: "A note on decipherment methods", *Antiquity*, 27, pp. 200-06
1954: "King Nestor's four-handled cups: Greek inventories in the Minoan script", *Archaeology*, 7, Spring 1954, pp. 15-21
1988: *Work Notes on Minoan Language Research and Other Unedited Papers*, (Anna Sacconi ed.), Rome

Ventris, Michael and John Chadwick, "Evidence for Greek dialect in the Mycenaean archives", *Journal of Hellenic Studies*, 73, 1953, pp. 84-103

Walker, C. B. F., *Cuneiform*, London, 1987

Wells, Bryan
1999a: *An Introduction to Indus Writing*, 2nd edn, Independence (Missouri): Early Sites Research Society
1999b: "Unbroken seal secrets", *Times Higher Education Supplement*, 3 September 1999, pp. 20-21

Wells, H. G., *A Short History of the World*, London, 2000

Welsby, Derek A., *The Kingdom of Kush: The Napatan and Meroitic Empires*, London, 1996

Wheeler, Mortimer, *The Indus Civilization*, 3rd edn, Cambridge, 1968

Wilkins, John, "Etruscan numerals", *Transactions of the Philological Society*, London, 1962, pp. 51-79

Zauzich, Karl-Theodor, *Discovering Egyptian Hieroglyphs: A Practical Guide*, London, 1992

Zide, Arlene R. K. and Kamil V. Zvelebil, *The Soviet Decipherment of the Indus Valley Script: Translation and Critique*, The Hague, 1976

حقوق الصور والرسوم التوضيحية

All maps (pages 13, 82, 85, 108, 110, 142, 152, 153, 160, 161, 184, 202, 222, 246, 250, 266-67, 277) were drawn by Simone Nevraumont and are copyright © Nevraumont Publishing Company. Sources for illustrations in published works fully referenced in the Bibliography are given here in an abbreviated form, e.g. Evans, *Palace of Minos*; Barthel, *Grundlagen*.

المقدمة

14 Linear B tablet. Photograph from Chadwick, *The Decipherment of Linear B*; drawing from Ventris, "King Nestor's four-handled cups".
19 Mayan dog sign. From Thompson, *Maya Hieroglyphic Writing*.
26 Ancient rebus. From A. A. Vaiman, "Über die protosumerische Schrift", *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 22, 1974.
29 Diagram of writing systems. After J. DeFrancis and J. M. Unger, "Rejoinder to Geoffrey Sampson, 'Chinese script and the diversity of writing systems'", *Linguistics*, 32, 1994.
35 Byblos 'pseudo-hieroglyphs'. From M. Dunand, *Byblia Grammata*, Beirut, 1945.
41 *Rongorongo* inscription. From Barthel, *Grundlagen*.

فك طلاسم ثلاثة من الكتابات الكبرى

49 Maya sculpture with glyphs. Photograph courtesy University of Pennsylvania Museum, Philadelphia.

1 الهيروغليفية المصرية

50 Cartouche of Tutankhamun. See source for page 71.
52 Cynocephalus. Drawing by Dürer from Karl Giehlow, *Die Hieroglyphenkunde des Humanismus in der Allegorie der Renaissance*, Vienna, 1915; French drawing from *De Sacris Aegyptiorum Notis*, Paris, 1574.
53 Obelisk. From A. Kircher, *Obeliscus Aegyptiacus*, Rome, 1666.
54 Coptic ostracon. Photograph copyright © British Museum, London.
57-59 Rosetta stone. Drawings and photograph copyright © British Museum, London.
61 Thomas Young. Engraving after Thomas Lawrence. Photograph courtesy British Museum, London.
64 Jean-François Champollion. Photograph from *Académie des Inscriptions*, 25, Paris, 1921-22.
65 Four cartouches. From J.-F. Champollion, *Précis du Système Hieroglyphique des Anciens Egyptiens*, 2nd edn, Paris, 1828.
67 Table of phonetic signs. From J.-F. Champollion, *Lettre à M. Dacier* reproduced in *Académie des Inscriptions*, 25, Paris, 1921-22.
70 Six cartouches. From J.-F. Champollion, *Précis du Système Hieroglyphique des Anciens Egyptiens*, 2nd edn, Paris, 1828.
71 Cartouche of Tutankhamun, Egyptian Museum, Cairo. Photograph courtesy Griffith Institute, Ashmolean Museum, Oxford

2 الكتابة الخطية الثانية

74 Linear B tablet. See source for page 77.
77 Linear B tablet. From A. Evans, *Annual of the British School at Athens*, 6, 1900.
78 Arthur Evans. Photograph copyright © Ashmolean Museum, Oxford. Cretan 'hieroglyphs'. From Evans, *Palace of Minos*, IV.
79 Linear B tablet. Courtesy the late John Chadwick.
81 Greek/Cypriot 'bilingual' inscription. Photograph copyright © British Museum, London.
83 Linear B tablet. Photograph from Chadwick, *The Decipherment of Linear B*; drawing from Evans, *Palace of Minos*, IV.
86 John Chadwick, Michael Ventris and Emmett Bennett Jr. From Michel Lejeune, ed., *Etudes Mycéniennes*, Paris, 1956. Alice Kober. Photograph from the private collection of Eva Brann, courtesy Simon Singh.
88 Sign list of Linear B. From Chadwick, *The Decipherment of Linear B*.
94-97 Two 'grids' and sign frequency chart. From Ventris, *Work Notes*.
100 Sign list of Linear B. From Chadwick, *Linear B and Related Scripts*.
101 Linear B tablet. After Ventris, "King Nestor's four-handled cups".

102 Michael Ventris. Photograph by Tom Blau copyright © Camera Press, London.

3 رموز مايا المصورة

104 Dresden Codex. See source for page 106.
106 Dresden Codex. Photograph courtesy George Stuart.
107 J. E. S. Thompson. Photograph courtesy George Stuart.
109 Maya stela, Copán. From Stephens, *Incidents of Travel*, I.
110 Map of Mayan language groups. After Coe, *Breaking the Maya Code*.
117 Dresden Codex. Photograph courtesy George Stuart.
119 Diego de Landa. Photograph from D. de Landa, *Relación de las Cosas de Yucatán*, 1941.
122 Yuri Knorozov. Photograph courtesy Norman Hammond.
124 Dresden Codex. Photograph courtesy George Stuart.
125 Mayan glyphs. From Knorozov, "The problem of the study of the Maya hieroglyphic writing".
127 Tatiana Proskouriakoff. Photograph courtesy Peabody Museum, Harvard University.
128 Temple of the Inscriptions, Palenque. Photograph courtesy Palaima, Pope and Reilly, *Unlocking the Secrets of Ancient Writing*.
129 Sarcophagus cover of Pacal. Photograph courtesy University of Pennsylvania Museum, Philadelphia.
131 Linda Schele. Photograph copyright © Justin Kerr.
133 Maya lintel, Yaxchilán. From Coe, *Breaking the Maya Code*.
134-35 Mayan syllabary. From Coe, *Breaking the Maya Code*.
136-37 Maya painting on ceramic. Photograph copyright © Justin Kerr.

الكتابات ملغزة الطلاسم

139 Tabula Cortonensis. Photograph courtesy Museo Archeologico, Florence.

4 الكتابة المروية

140 Egyptian tomb painting of Nubians. See source for page 144.
143 Pyramids at Meroe. Photograph courtesy Derek Welsby.
144 Egyptian tomb painting of Nubians. Photograph copyright © British Museum, London.
152 Map of African languages. After E. A. Gregersen, *Language in Africa*, New York, 1977.
153 Map of Afro-Asian language dispersion. After Bender, "Upside-down Afrasian".
155 Meroitic inscription. From Daniels and Bright, *The World's Writing Systems*.

5 الأبجدية الإتروسكية

156 Piacenza liver. See source for page 174.
158 Sarcophagus of the Married Couple. Photograph courtesy Museo di Villa Giulia, Rome.
160-61 Maps of ancient Italy and Etruscan cities. After Bonfante, *Etruscan*.
162 Etruscan vase/inkwell. Photograph copyright © Metropolitan Museum of Art, New York.
167 Etruscan mirrors. From Bonfante, *Etruscan*.
168-69 Pyrgi plaques. Drawing from Bonfante and Bonfante, *The Etruscan Language*; photograph courtesy Museo di Villa Giulia, Rome.
172-73 Zagreb mummy. Photographs courtesy National Museum, Zagreb.
174-75 Piacenza liver. Photograph courtesy Museo Civico, Piacenza; drawing from Bonfante and Bonfante, *The Etruscan Language*.
175-81 Tabula Cortonensis. Photographs courtesy Museo Archeologico, Florence; drawings from Agostiniani and Nicosia, *Tabula Cortonensis*.

6 الكتابة الخطية الأولى

182 Linear A inscription from Miletus. See source for page 185.
184 Map of Linear A findspots. After Niemeier, "A Linear A inscription from Miletus".
185 Linear A inscription from Miletus. Photograph courtesy Wolf-Dietrich Niemeier.
187 Linear A tablet. Photograph courtesy French School of Archaeology, Athens; drawing from Godart and Olivier, *Recueil des Inscriptions en Linéaire A*, courtesy Jean-Pierre Olivier.
188 Linear A tablets. Drawings from Godart and Olivier, *Recueil des Inscriptions en Linéaire A*, courtesy Jean-Pierre Olivier.
189-90 Linear A tablet. Photograph courtesy of French School of Archaeology, Athens; drawing from Godart and Olivier, *Recueil des Inscriptions en Linéaire A*, courtesy Jean-Pierre Olivier.
193 'Simple' sign list of Linear A. From Godart and Olivier, *Recueil des Inscriptions en Linéaire A*.
195 Linear A tablet. From Godart and Olivier, *Recueil des Inscriptions en Linéaire A*, courtesy Jean-Pierre Olivier.
197 Linear A tablet. From Godart and Olivier, *Recueil des Inscriptions en Linéaire A*, courtesy Jean-Pierre Olivier.

7 الخط العيلامي المبكر

200 Proto-Elamite tablet. See source for page 203.
202 Map of proto-Elamite findspots. After Lamberg-Karlovsky, "The proto-Elamites on the Iranian plateau".
203 Proto-Elamite tablet. Photograph courtesy Musée du Louvre, Paris.
204 Proto-Elamite and Linear Elamite tablets. From E. Yarshater, ed., *Encyclopaedia Iranica*, 8, Costa Mesa (California), 1998. Elamite cuneiform tablet. From Walker, *Cuneiform*, London, 1987.
205 Akkadian/Linear Elamite bilingual inscription. Photograph courtesy Musée du Louvre, Paris.
207 Proto-cuneiform tablets. Upper photograph courtesy Christie's, London; lower photograph courtesy Deutsches Archäologisches Institut, Baghdad.
208 Diagram of proto-Elamite tablet reading. From E. Yarshater, ed., *Encyclopaedia Iranica*, 8, Costa Mesa (California), 1998.

209 Sign list of Proto-Elamite. From R. de Mcquenem, "Epigraphie Proto-Elamite", *Mémoires de la Mission Archéologique en Iran*, 31, Paris, 1949.
211 Proto-Elamite tablet. From Nissen, Damerow and Englund, *Archaic Bookkeeping*.
212 Proto-Elamite tablet. From Damerow and Englund, *The Proto-Elamite Texts from Tepe Yahya*.
214 Proto-Elamite tablet. From Nissen, Damerow and Englund, *Archaic Bookkeeping*.
216 Proto-Elamite tablets. From Damerow and Englund, *The Proto-Elamite Texts from Tepe Yahya*.

8 كتابة الرونجو رونجو

218 Mamari tablet. See source for page 226.
219 Aruku Kurenga tablet. Photograph courtesy Padri dei Sacri Cuori (SSCC), Rome.
221 Indus Valley/Easter Island signs. From Possehl, *Indus Age: The Writing System*.
222 Map of Easter Island region. After Bahn and Flenley, *Easter Island, Earth Island*.
223 Petroglyph. Photograph courtesy Jacques Guy.
224 Easter Island 'signatures'. From Fischer, *Rongorongo*.
226 Mamari tablet. Photograph courtesy Padri dei Sacri Cuori (SSCC), Rome.
227 *Rongorongo* inscription. From Barthel, *Grundlagen*.
228 Sign list of *rongorongo*. From Jaussen, *L'île de Pâques: Historique*.
229 Painting by Gauguin. Photograph courtesy The Art Institute of Chicago.
232 *Rongorongo* inscription. From Barthel, *Grundlagen*.
233 Sign list of *rongorongo*. From Barthel, *Grundlagen*.
235 *Rongorongo* inscription. From Barthel, *Grundlagen*.
236 *Rongorongo* lunar 'calendar'. Drawing courtesy Jacques Guy.
239 *Rongorongo* inscription. From Fischer, *Rongorongo*.
242 *Moai*. Photograph copyright © Photodisk.

9 كتابة زابوتي واستميا

244 La Mojarra stela. See source for page 256.
246 Map of Mesoamerican writing systems. After Urcid, *Zapotec Hieroglyphic Writing*.
247 Zapotec inscription. From Coe, *Mexico*.
248 Monte Albán stela. From Urcid, "La escritura zapoteca prehispánica".
250 Map of Mesoamerican language groups. After Coe, *Mexico*.
253 Tuxtla statuette. Drawing from Justeson and Kaufman, "A decipherment of epi-Olmec hieroglyphic writing"; inscription on statuette from Coe and Kerr, *The Art of the Maya Scribe*.
255 La Mojarra stela. Photograph courtesy George Stuart.
256 La Mojarra stela. Drawing by Cathleen Bennett after Urcid, "La escritura zapoteca prehispánica".

10 خط وادي نهر الإندوس

264 Indus seal. See source for page 287.
266-67 Map of Indus Valley civilization. After Parpola, *Deciphering the Indus Script*.
269 Mohenjo-daro. Photograph courtesy Georg Helmes and the German Research Project on Mohenjo-daro
270 Terracotta mask. Photograph by Jonathan Kenoyer courtesy of Department of Archaeology and Museums, Government of Pakistan.
271 "Proto-Shiva" Indus seal (M-304). Photograph courtesy Asko Parpola.
273 Indus signs drawn by Petrie. From Possehl, *Indus Age: The Writing System*.
274 Sumerian tablets. From Kinnier Wilson, "Fish rations and the Indus script".
275-76 Indus signs. From Rao, *The Decipherment of the Indus Script*.
277 Map of Indian languages. After Parpola, *Deciphering the Indus Script*.
280 Indus seals. Upper photograph (M-735) and lower photograph (M-66), courtesy Asko Parpola.
281 Indus seal (H-103). Photograph courtesy Asko Parpola. Indus seal drawing. From Possehl, *Indus Age: The Writing System*.
282-83 Sign list and concordance for Indus script. From Parpola, *Deciphering the Indus Script*.
286 Indus seals. Upper photograph (M-650), middle photograph (L-98) and lower photograph (B-15), all courtesy Asko Parpola.
287 Indus seal (M-37). Photograph courtesy Asko Parpola.
292 Pottery from Amri. From A. Parpola, "The Indus script", *World Archaeology*, 17, February 1986.
293 Indus seal (H-9). Photograph courtesy Asko Parpola.
294 Terracotta bangles. Photograph by Jonathan Kenoyer courtesy of Department of Archaeology and Museums, Government of Pakistan.

11 قرص فايستوس

296 Phaistos disc. See source for page 299.
299 Phaistos disc, side A. Photograph courtesy Heraklion Museum, Crete.
300-01 Phaistos disc, sides A and B. Drawings by Cathleen Bennett, copyright © Nevraumont Publishing Company.
302 Phaistos disc, side B. Photograph courtesy Heraklion Museum, Crete.
303 Sign list of Phaistos disc. After Evans, *Palace of Minos*, I.
305 Phaistos disc/Linear A signs. From Fischer, *Glyph-Breaker*. Anatolian rock tomb. From Evans, *Palace of Minos*, I.
306-07 Arkalochori axe. Photographs courtesy Christopoulos and Bastias, *Prehistory and Protohistory*.
308-09 Vase from Knossos. Photographs courtesy Christopoulos and Bastias, *Prehistory and Protohistory*.
312 Phaistos disc sign groups. From Evans, *Palace of Minos*, I.

12 شكر وتقدير

316 Japanese calligraphy. From M. Shinagawa, ed., *Talk to a Stone*, New York, 1998.

تابع البقية على الغلاف الخلفي

وعلى جزيرة إيستر المنعزلة، ظلت كتابة الرونجو رونجو المثيرة عامل جذب لا يقاوم من جانب متخصصي فك الرموز الطموحين. وقد دونت هذه الكتابة على الأخشاب بأسنان أسماك القرش وظلت هذه الكتابة ملغزة مثلها في ذلك مثل الأوجه الحجرية الآسرة من هذه الجزيرة. ومثل هذه النصوص تمثل الكتابة الوحيدة من جزر المحيط الهادي في مرحلة ما قبل الاستعمار. ومن المؤكد إنها تحتوي على تقويم قمري وربما حكت لنا قصة أصول الجنس البشري في المحيط الهادي. كم عمر كتابة الرونجو رونجو؟ ليس بوسع أحد أن يعرف ذلك على وجه اليقين.

إن الكفاح المضني من أجل تفسير هذه الكتابات الثلاثة وست كتابات أخرى – من بينها قرص فايستوس الشهير في كريت (وهو أول وثيقة مطبوعة في العالم يعود تاريخها إلى حوالي 1700 ق.م) والكتابة الزابوتية من المكسيك (وهي أول نظام كتابي في الأمريكتين) – يُروى بدرجة فائقة من العمق والموسوعية في هذا الكتاب الغني بالصور. ففي مؤلف "اللغات البائدة"، يقدم لنا روبنسون تقارير من الصفوف الأولى للعلماء حيث تبرز بقوة سيطرة الفكرة على ذهن صاحبها، وكذلك العبقرية وأحياناً الوهم وفي بعض الأحيان المنافسة المريرة بين مجموعة من الشخصيات الحديثة التي تعمل بدهاء والتي تتنافس من أجل الوصول إلى ذلك الشرف النادر المتمثل في فك ألغاز هذه الشفرات القديمة وإعلاء صوت تلك العوالم المنسية.

نبذة عن المؤلف

أندرو روبنسون هو محرر صفحة الأدب في ملحق التعليم العالي لجريدة التايمز (لندن). وتتضمن قائمة مؤلفاته العديدة قصة الكتابة: الأبجديات، الكتابات المقدسة والرموز التصويرية، والصدمة الأرضية الحائزة على الجائزة، وشكل العالم: رسم الخرائط واكتشاف الأرض، وهو كتاب مكون من ست أجزاء يعرض كحلقات تليفزيونية في كل أرجاء العالم.

تصميم غلاف النسخة الإنجليزية: كاثلين بينييت

ثناء على مؤلّف

اللغــات المفقــودة

"إنه كتاب عُمدة. إن أندرو روبنسون Andrew Robinson يأخذنا في رحلة ساحرة... إن هذه القصة البحثية ذات الطابع الأثري واللغوي قد كُتبت بصورة واضحة وموضوعية وممتعة ولذا فإنها ستجد هوىً عند كل مهتم بالحضارات القديمة وإشكاليات اللغات والكتابات".

– براين فاجان Brian Fagan، أستاذ الأنثربولوجيا (علم الإنسان) بجامعة كاليفورنيا في سانتا باربرا

"إن أندرو روبنسون Andrew Robinson أقرب إلى شخص داهية راسخ القدمين من أبناء التبت، يأخذنا إلى ما دون قمم الإيفرست المتبقية في طواف بين كتابات العالم التي لم تفك رموزها ... إن مؤلّف "اللغات البائدة" قد كُتب بذلك القدر من الوضوح الذي كتب به مايكل فنتريس وفيه احترام حكيم للحمقى والعباقرة على حد سواء".

– توماس ج. بالايما Thomas G.Palaima، أستاذ الدراسات الكلاسيكية ومدير برنامج كتابات وعصر ما قبل التاريخ في بحر إيجة، بجامعة تكساس في أوستن

"إن أندرو روبنسون Andrew Robinson بحماسه الشديد وحسه العميق قد أسدى خدمة عظيمة للعلماء ولعموم القراء بكتابه السلس القيم".

– ستيفن د. هوستن Stephen D. Houston، مؤلف كتاب "رموز مايا المصورة" وأستاذ الأنثربولوجيا (علم الإنسان) بجامعة بريجهام ينج Brigham Young

"إن أندرو روبنسون Andrew Robinson قد توصل إلى حافز مضاعف يثير به اهتمامًا متجددًا نحو اكتشاف ماضي الإنسانية الذي طواه النسيان. إنها قصة شاملة".

– أسكو باربولا Asko Parpola، مؤلف كتاب "فك رموز كتابات الإندوس" وأستاذ دراسات جنوب آسيا بجامعة هيلسينكي Helsinki

"... إنه إسهام حقيقي في الدراسة العلمية النقدية قدمه شخص يعشق موضوعه".

– فيليب أندرسون Philip W. Anderson، الحائز على جائزة نوبل، وأستاذ علم الفيزياء بجامعة برينستون Princeton

"... إنها قصة مثيرة حُكيت بطريقة رائعة ... لقد أكملت قراءته بلا توقف".

– سير باتريك مور Sir Patrick Moore، الفلكي ومقدم برنامج "السماء في الليل" على قناة الـ BBC ومؤلف أكثر من ستون كتاب

"إن أندرو روبنسون Andrew Robinson قد واصل كتابه المصور الجميل "قصة الكتابة" بعمل آخر ملائم ومكمل وهو "اللغات البائدة" – الذي يتناول الكتابات التي لم تفك شفرتها بعد. ويبدو أن الكثير من هذه الكتابات فيما يبدو لم تجد طريقها إلى التفسير وهو ما يثير تساؤل طريف. إذا كنا لا نستطيع أن نفهم ونستوعب الرسائل التي بعث بها إلينا بشر مثلنا، فكيف سننجح إذًا عندما نتلقى الاتصال الأولي من الفضاء الخارجي".

– سير آرثر كلارك Sir Arthur C. Clarke

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية
زورونا على الموقع الالكتروني:
www.bibalex.org

McGrow-Hill
A Division of The McGrow- Hill Companies
زورونا على الموقع الالكتروني:
www.mcgrow-hill.com

ISBN 977-6163-51-5